

Cum îți poate schimba Proust viața

ALAIN DE BOTTON



Redactare: Anca Lepădatu
DTP: Ofelia Coșman
Coperta: Maria Surducan

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
BOTTON, ALAIN DE

Cum îți poate schimba Proust viața / Alain de Botton;
trad.: Mihaela Ghiță. - București: Vellant, 2014
ISBN 978-606-8642-08-6
I. Ghiță, Mihaela (trad.)
159.9

Titlul original: *How Proust Can Change Your Life*
Copyright © 1997 by Alain de Botton
Copyright © 2014 Editura Vellant

Editura Vellant

Splaiul Independenței, nr. 319A, Sector 6, București
tel.: 021/211 77 41
www.vellant.ro

Toate drepturile asupra versiunii în limba română aparțin Editurii Vellant.

I. Cum să iubești viața azi

Puține sunt lucrurile cărora oamenii să le fie mai devotați decât nefericirea. Să fi fost puși pe pământ de un creator malefic cu unicul scop de a suferi, am avea motive serioase să ne felicităm pentru entuziasmul cu care ne achităm de îndatorire. Motivele să ne simțim inconsolabili abundă: fragilitatea trupului omenesc, nestatornicia dragostei, ipocriziile vieții sociale, compromisurile prieteniei, efectele paralizante ale obișnuinței. În fața unor nenorociri atât de stăruitoare ar fi de înțeles ca niciun alt eveniment să nu fie așteptat cu mai multă nerăbdare decât momentul propriei dispariții.

Cineva aflat în căutarea unui ziar de citit în Parisul anilor '20 s-ar fi putut opri asupra unei publicații intitulate *L'Intransigeant*. Își datora reputația reportajelor de investigație, bârfelor metropolitane, rubricii consistente de mică publicitate și editorialelor incisive. Mai avea și obiceiul de a lansa întrebări grele și de a le pune pe celebritățile franceze să le trimită răspunsurile. „Care credeți că ar fi educația ideală pe care ați vrea să i-o oferiți fiicei dumneavoastră?” era una dintre acestea. „Aveți vreo sugestie pentru ameliorarea blocajelor de trafic din Paris?” era alta. În vara lui 1922 ziarul a formulat o întrebare deosebit de complexă pentru respondenții săi.

Un om de știință american anunță că lumea se va sfârși, sau cel puțin că o parte atât de mare a continentului va fi distrusă și într-un mod atât de subit, încât moartea va fi soarta sigură a sute de milioane de oameni. Dacă această predicție s-ar confirma, cum credeți că i-ar afecta pe oameni între momentul în care ar căpăta certitudinea respectivă și cel al cataclismului? În fine, în ceea ce vă privește, ce ați face în acest din urmă ceas?

Prima celebritate care a răspuns la acest scenariu sumbru al anihilării personale și globale a fost Henri Bordeaux, la vremea aceea

un om de litere distins, uitat între timp, care a sugerat că vestea i-ar trimite pe majoritatea direct fie în prima biserică, fie în cel mai apropiat dormitor, deși el unul a evitat ciudata alegere, explicând că ar profita de această ultimă ocazie ca să escaladeze un munte pentru a admira frumusețea peisajului și florei alpine. O altă celebritate pariziană, o actriță de succes pe nume Berthe Bovy, nu propunea vreun amuzament, împărtășindu-le, în schimb, cititorilor săi teama că oamenii și-ar abandona toate reținerile în momentul în care faptele lor ar înceta să aibă consecințe pe termen lung. Această predicție sumbră coincidea cu cea a unei chiromante pariziene celebre, Madame Fraya, care era de părere că oamenii ar fi neglijat să-și petreacă ultimele ceasuri meditănd la viitorul extraterestru, fiind prea preocupați de plăcerile lumești pentru a se gândi la pregătirea sufletului pentru viața de apoi – o teamă confirmată atunci când un alt scriitor, Henri Robert, și-a declarat vesel intenția de a se lansa într-o ultimă partidă de bridge, tenis și golf.

Ultima celebritate consultată pe tema planurilor sale pre-apocaliptice era un romancier singuratic, mustăcios, care nu era cunoscut pentru pasiunea pentru golf, tenis sau bridge (cu toate că o dată încercase să joace dame și participase de două ori la lansarea unui zmeu), un bărbat care își petrecuse ultimii paisprezece ani întins într-un pat îngust sub un maldăr de păături din lână subțiri, scriind un roman neobișnuit de lung fără să aibă o lampă funcțională la capătăiul patului. De la publicarea primului volum în 1913, *În căutarea timpului pierdut* fusese aclamat ca o capodoperă, un recenzor francez îl comparase pe autorul ei cu Shakespeare, un critic italian îl asemuise lui Stendhal și o prințesă austriacă îl ceruse de bărbat. Deși nu se apreciasse niciodată pe sine foarte mult [„De m-aș putea prețui mai mult! Vai! E imposibil!”] și o dată se referise la sine ca la un purice, iar la scrisul lui ca la o bucată de nuga indigestă, Marcel

Proust avea motive de mulțumire. Chiar și ambasadorul britanic în Franța, un tip bine informat și rezervat în aprecieri, găsisese de cuviință să-i confere o mare onoare, fie ea și indirectă, descriindu-l ca „persoana cea mai remarcabilă pe care am cunoscut-o vreodată – pentru că nu-și dă jos paltonul la masă“.

Entuziast când venea vorba să colaboreze la ziare și fiind, în orice caz, un băiat de comitet, Proust le-a trimis celor de la *L'Intransigeant* și prăpăstiosului om de știință american următorul răspuns:

Găsesc că viața ni s-ar părea dintr-o dată minunată dacă ne-ar pândi amenințarea morții după cum susțineți dumneavoastră. Gândiți-vă doar câte proiecte, câte călătorii, câte povești de dragoste ne ascunde ea – viața noastră – de noi, lucruri pe care lenea noastră, mizând pe un viitor sigur, le amână fără încetare.

Dar, dacă toate acestea ar amenința să devină pe veci imposibile, cât de frumos ar redeveni totul! Ah! Numai de nu s-ar abate cataclismul de data asta, n-o să mai pregetăm să vizităm noile galerii de la Luvru, să ne azvârlim la picioarele domnișoarei X, să facem călătoria aceea în India.

Cataclismul nu are loc iar noi nu facem nimic din cele propuse, pentru că ne trezim prinși iarăși în vârtoarea vieții de zi cu zi, unde neglijența paralizează dorința. Și cu toate astea n-ar fi trebuit să avem nevoie de cataclism pentru a iubi viața azi. Ar fi fost de ajuns să ne gândim că suntem oameni și că moartea poate veni diseară.

Faptul că ne simțim brusc atașați de viață atunci când ne dăm seama de iminența morții sugerează că poate nu pentru viață ne-am pierdut de mult apetența atunci când nu se întrezărea niciun sfârșit,

ci pentru versiunea noastră cotidiană a ei, că nemulțumirile noastre erau mai degrabă rezultatul unui anume mod de viață decât a ceva irevocabil de sumbru din experiența omenească. Odată abandonată credința obișnuită în propria nemurire, ni s-ar reaminti mulțimea de posibilități netestate care pândesc imediat dincolo de suprafața unei existențe aparent indezirabile, aparent eterne.

Chiar și așa, dacă înțelegerea obligatorie a propriei mortalități ne încurajează să ne reevaluăm prioritățile, ne-am putea întreba care anume ar trebui să fie aceste priorități. Se poate să nu fi apucat să trăim decât jumătate de viață în momentul în care ne-am confrunța cu implicațiile morții, dar ce anume reprezintă o viață plină? Simpla acceptare a extincției noastre iminente nu ne garantează că vom găsi vreun răspuns practic când vine vorba să umplem locul rămas liber în agendă. Sugestiile trimise de celebritățile pariziene către *L'Intransigeant* erau îndeajuns de contradictorii: admirarea peisajului alpin, meditația la viitorul extraterestru, tenis, golf. Dar oare erau acestea modalități profitabile de a-ți petrece timpul rămas până la dezintegrarea continentului?

Nici sugestiile lui Proust (Luvru, iubire, India) nu erau mai utile. Pentru început, ele veneau în contradicție cu ceea ce se cunoaște despre personalitatea lui. Nu fusese niciodată un amator de muzee, nu mai fusese la Luvru de mai bine de zece ani și prefera să se uite la reproduceri mai degrabă decât să înfunde larma unei mulțimi de vizitatori [„Oamenii își închipuie că iubirea pentru literatură, pictură și muzică a devenit extrem de răspândită, dar nu găsești nici măcar o persoană care să știe ceva despre ele“]. Nu era cunoscut nici pentru vreun interes deosebit față de subcontinentul indian, unde era o provocare să ajungi, fiind nevoie de un tren până la Marsilia, de un pachebot până la Port Said și de zece zile ca să traversezi Marea

Arabiei pe un vas de croazieră P&O¹, nici pe departe itinerariul ideal pentru un bărbat căruia îi venea greu să se dea jos din pat. Cât despre domnișoara X, spre disperarea mamei-sii, Marcel nu se arătase niciodată receptiv la farmecele ei și de altfel nici la cele ale domnișoarelor A – Z; și trecuse mult timp de când se mai obosise să întrebe dacă nu cumva aveau vreun frate mai tânăr, conchizând că un pahar de bere bine răcită reprezenta o sursă de plăcere mai sigură decât amorul.

Dar chiar dacă și-ar fi dorit să dea curs propriilor sugestii, Proust n-a prea avut ocazia. La numai patru luni după ce și-a trimis răspunsul la *L'Intransigeant*, după ce prezisese ani de-a lungul acest lucru, a răcit și a murit. Avea cincizeci și unu de ani. Fusesse invitat la o petrecere și, în ciuda simptomelor unei răceli ușoare, s-a înfilit cu trei paltoane și două păături și a ieșit oricum. Pe drumul către casă, a trebuit să aștepte un taxi într-o curte înghețată și acolo a răcit. A făcut febră mare care ar fi putut fi scăzută, dacă Proust n-ar fi refuzat să urmeze sfatul doctorilor chemați la căpătâiul lui. De teamă să nu-i perturbe munca, le-a respins oferta de injecții cu ulei de camfor și a continuat să scrie, fără să mănânce sau să bea altceva în afară de lapte cald, cafea și compot de fructe. Răceala s-a transformat în bronșită, care a evoluat rapid în pneumonie. Speranțele că se va reface au crescut pentru scurtă vreme atunci când s-a ridicat în capul oaselor și a cerut un calcan la grătar, însă când peștele a fost cumpărat și preparat, i s-a făcut greață și nu s-a putut atinge de el. A murit câteva ceasuri mai târziu din pricina unui abces pulmonar.

Din fericire, reflecțiile lui Proust despre cum să trăim nu s-au limitat la un răspuns scurt și întrucâtva derutant la o întrebare fantezistă

¹ Peninsular and Oriental Steam Navigation Company, companie de navigație britanică înființată la începutul secolului al XIX-lea ce opera transporturi de mărfuri și de pasageri către și dinspre Orient.

dintr-un ziar – pentru că, până cu foarte puțin înainte de a muri, lucrase la o carte care își propunea să ofere, fie și într-o manieră narativă extinsă și complexă, răspunsul la o întrebare care nu diferea cu mult de cea provocată de previziunile omului de știință american fictiv.

Însuși titlul cărții acesteia lungi o sugerează. Cu toate că lui Proust nu i-a plăcut niciodată, referindu-se la el cu termeni variind de la „nefericit“ (1914), „fals“ (1915) la „urât“ (1917), În căutarea timpului *pierdut* avea avantajul de a trimite îndeajuns de direct la una dintre temele centrale ale romanului: o căutare a cauzelor aflate la originea risipei și pierderii timpului. Depart de a fi un volum de memorii care reconstitua trecerea unei vârste mai lirice, era o poveste practică, universal valabilă, despre cum să încetăm să ne mai irosim viața și să începem să ne bucurăm de ea.

Deși vestea unei apocalipse iminente ar putea, fără îndoială, face din aceasta o preocupare predominantă în mințile tuturor, îndreptarul proustian lansa speranța că subiectul ne-ar putea reține atenția puțin înainte să se pună problema distrugerii personale sau globale; și că am putea învăța ca atare să ne adaptăm prioritățile înainte să vină vremea să jucăm o ultimă partidă de golf și să dăm colțul.

•

•

II. Cum să citești de plăcere

Proust s-a născut într-o familie în care arta de a-i face pe oameni să se simtă mai bine era luată foarte în serios. Tatăl lui era medic, un tip imens, bărbos, cu o fizionomie tipică de secol XIX, ale cărui aer autoritar și privire hotărâtă te-ar fi putut face instantaneu să te simți ultimul pământău. Exuda superioritatea morală caracteristică profesiei medicale, o tagmă a cărei valoare pentru societate este indubitabilă pentru oricine a suferit din pricina unei tuse nesuferite sau a unui apendice perforat și care le poate provoca un sentiment stânjenitor de inutilitate celor cu vocații mai puțin meritorii în accepțiunea generală.

Dr. Adrien Proust avusese o tinerețe modestă ca fiu al unui băcan de provincie specializat în manufacturarea de lumânări din ceară pentru locuință și pentru biserică. După studii medicale strălucite care au culminat cu o teză despre *Diferitele tipuri de înmuierie a creierului*, Dr. Proust s-a dedicat îmbunătățirii standardelor de igienă publică. Era cu precădere preocupat de împiedicarea răspândirii holerei și a ciumei bubonice și călătorise mult în afara Franței, consiliind guverne străine pe tema bolilor infecțioase. A fost răsplătit cum se cuvine pentru eforturile sale, devenind Chevalier de la Légion d'Honneur și profesor de igienă la Facultatea de Medicină din Paris. Primarul orașului Toulon, cândva expus la epidemii de holeră, i-a oferit cheile localității și un spital pentru bolnavii aflați în carantină din Marsilia a primit numele lui. În momentul morții sale în 1903, Adrien Proust era un medic de talie internațională care aproape că putea fi crezut atunci când își rezuma existența cu panseul „Am fost fericit toată viața mea“.

Nu e de mirare că Marcel trebuie să se fi simțit cumva nedemn prin comparație cu tatăl său și că se temea că el reprezentase blestemul acestei vieți fericite. Nu nutrise niciodată nicio aspirație profesională dintre cele care constituiau un standard de normalitate

intr-un cămin burghez de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Nu-l interesa decât literatura, cu toate că cea mai mare parte a tinereții nu a părut nici prea dornic, nici capabil să scrie. Pentru că era un fiu cuviincios, la început a încercat să facă ceva pe placul părinților lui. S-a gândit să se angajeze la Ministerul Afacerilor Externe, să se facă avocat, agent de bursă sau asistent la Luvru. Însă căutarea unei profesii s-a dovedit anevoioasă. Cele două săptămâni de experiență de lucru pe lângă un avocat l-au îngrozit [„În momentele mele cele mai disperate nu mi-am închipuit vreodată ceva mai îngrozitor decât un cabinet de avocatură”] iar ideea de a deveni diplomat a fost exclusă în momentul în care și-a dat seama că implica strămutarea din Paris și de lângă iubia lui mamă. „Ce a mai rămas, dat fiind că m-am hotărât să nu mă fac nici avocat, nici doctor, nici preot...?” se întreba un Proust tot mai disperat la douăzeci și doi de ani.

Poate că se putea face bibliotecar. Și-a depus candidatura și a fost selectat pentru un post neplătit la Biblioteca Mazarine. Ar fi putut fi acesta răspunsul, însă Proust a găsit că locul era prea plin de praf pentru plămânii lui și a cerut un șir nesfârșit de concedii medicale dintre care pe unele și le-a petrecut în pat, pe altele în vacanță, dar puține scriind la un birou. Ducea o viață aparent minunată, organizând petreceri, ieșind la ceai și cheltuind în neștire. Ne putem închipui supărarea tatălui său, un tip pragmatic care nu acordase cine știe ce interes artelor (deși o dată fusese înrolat în corpul medical de la Opéra Comique și vrăjise o soprană americană care i-a trimis o fotografie cu ea deghizată în bărbat cu pantaloni cu volane până la genunchi). După ce a lipsit în mod repetat de la muncă, făcându-și apariția cel mult o zi pe an sau chiar mai rar, până și angajatorii neobișnuit de indulgenți de la bibliotecă și-au pierdut în cele din urmă răbdarea și l-au concediat după cinci ani de la angajare. Între timp devenise evident pentru toată lumea, inclusiv

pentru tatăl decepționat, că Marcel nu avea să aibă niciodată o slujbă adevărată – depinzând pentru tot restul vieții de averea familiei pentru a-și urma vocația nerentabilă și amatoricească pentru literatură.

Ceea ce ar putea face dificil de înțeles o ambiție pe care Proust și-a mărturisit-o față de slujnica lui după ce ambii părinți muriseră, iar el începuse în sfârșit lucrul la roman. „Ah, Celeste – spunea el, –măcar de aş putea fi sigur că voi face cu cărțile mele câte a făcut tata pentru bolnavi“.

Să facă cu cărțile câte făcuse Adrien pentru cei nenorociți de holeră și ciumă bubonică? Nu trebuia să fii primarul Toulonului ca să-ți dai seama că Dr. Proust avea puterea de a genera o îmbunătățire a stării de sănătate a oamenilor, dar ce fel de vindecare avea Marcel în vedere cu cele șapte volume din *În căutarea timpului pierdut*? Lucrarea respectivă ar putea constitui un mod de a-ți petrece o călătorie cu un tren lent de-a lungul stepelor siberiene, dar și-ar dori cineva să pretindă că beneficiile sale echivalau cu cele ale unui sistem de salubritate funcțional?

Dacă desconsiderăm ambițiile lui Marcel, s-ar putea datora mai degrabă unui anume scepticism vizavi de calitățile terapeutice ale romanului decât îndoielilor generale legate de valoarea cuvântului tipărit. Nici chiar Dr. Proust, în multe privințe indiferent față de vocația fiului său, nu denunța toate genurile literare. Ba mai mult, se dovedește că a fost el însuși un autor prolific, vreme îndelungată mult mai cunoscut în librării decât odrasla sa.

În orice caz, spre deosebire de cele ale fiului său, utilitatea scrierilor Doctorului Proust nu a fost pusă niciodată la îndoială. Pe parcursul a treizeci și patru de cărți, acesta s-a dedicat analizării unei sumedenii de moduri prin care s-ar fi putut spori bunăstarea populației, titlurile sale variind de la *Apărarea Europei împotriva ciumei* la un volum subțire care trata tema specializată și, la vremea aceea,

nouă, a *Saturnismului așa cum a fost observat la lucrătorii implicați în fabricarea bateriilor electrice*. Însă Dr. Proust era, probabil, cel mai cunoscut în rândul cititorilor pentru o serie de cărți care prezentau, într-un limbaj concis, viu și accesibil tot ce și-ar fi putut dori cineva să știe despre o condiție fizică bună. N-ar fi contravenit în niciun fel direcției ambițiilor sale să-l fi descris ca pe un pionier și un maestru al manualelor de dezvoltare personală. Cea mai de succes carte de self-help a lui se intitula *Elemente de igienă*; a fost publicată în 1888, era complet ilustrată și li se adresa adolescentelor despre care se considera că au nevoie de sfaturi pentru a-și îmbunătăți starea de sănătate în vederea aducerii pe lume a unei noi generații de cetățeni francezi viguroși, de care țara ducea lipsă după un secol de aventuri militare sângeroase.

Cum interesul pentru un stil de viață sănătos nu a făcut decât să crească de pe vremea Doctorului Proust încoace, s-ar putea dovedi util să includem aici cel puțin câteva dintre recomandările foarte perspicace ale doctorului.

Cum îți poate îmbunătăți Dr. Proust sănătatea

(i) *Durerea de spate*

Aproape întotdeauna cauza o reprezintă postura incorectă a corpului. Atunci când coase, adolescența trebuie să aibă grijă să nu se aplece, să stea cu picioarele încrucișate sau să folosească o masă joasă, lucru care va duce la strivirea organelor digestive vitale, îi va întrerupe circulația sanguină și îi va solicita coloana vertebrală, problemă ilustrată într-un desen elocvent.

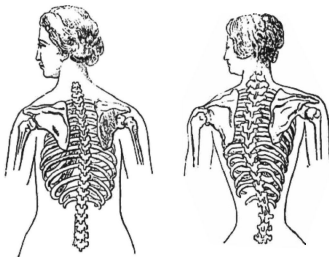


Ea ar trebui să urmeze, în schimb, exemplul acestei domnițe:



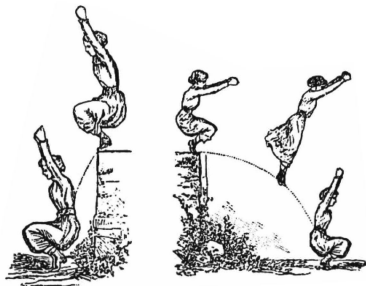
(ii) *Corsete*

Dr. Proust nu-și ascundea aversiunea față de aceste articole vestimentare, descriindu-le ca autodistructive și perverse. (Într-o distincție importantă adresată celor îngrijorați de legătura dintre subțirime și atractivitate, el își informa cititorii că „Femeia slabă nu este nici pe departe o femeie zveltă“). Și în încercarea de a le descuraja pe tinerele care s-ar fi putut lăsa tentate să poarte aceste corsete, Dr. Proust includea o ilustrație care prezenta efectul lor catastrofal asupra coloanei vertebrale.



(iii) *Exercițiul fizic*

În loc să ne prefacem că suntem zvelți și în formă apelând la mijloace artificiale, Dr. Proust propunea un regim de exerciții fizice regulate, incluzând o serie de exemple practice, puțin solicitante – cum ar fi, printre altele, săritul de pe ziduri...



... țopăitul...



...legănatul brațelor...



...și cumpăna într-un picior.



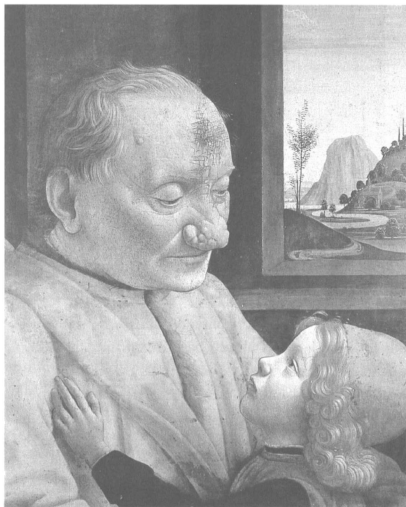
Având un părinte atât de priceput la educație fizică, la a da sfaturi despre corsete și despre posturi ale corpului în timpul cusutului, Marcel pare că s-a pripit sau s-a supraestimat când și-a pus opera pe picior de egalitate cu aceea a autorului *Elementelor de igienă*. În loc să-l învinovățim pentru această problemă, ne-am putea întreba dacă vreun roman, oricare ar fi el, este de așteptat să aibă calități terapeutice, dacă genul în sine poate oferi mai multă alinare decât o poate face o aspirină, o plimbare la țară sau un martini sec.

Mărinimos, cineva ar putea sugera fuga de realitate. Izolați în împrejurări familiare, putem găsi plăcere în a cumpăra o ediție broșată de la un chioșc de ziare din gară [„M-a atras ideea de a ajunge la un public mai larg, genul acela de oameni care cumpără un volum prost tipărit înainte să se suie în tren“, specifica Proust]. Odată suiți în vagon, ne putem sustrage din împrejurimile în care ne găsim, pătrunzând într-o lume mai plăcută, sau cel puțin într-una plăcut de diferită, întrerupându-ne când și când din lectură pentru a admira

peisajul trecător, cu volumul nostru prost tipărit deschis la pagina în care un baron irascibil purtător de monoclu se pregătește să intre în sufragerie – până când destinația noastră este anunțată prin megafon, frânele scrâșnesc fără tragere de inimă și pătrundem din nou în realitate, simbolizată de gară și de pâlcurile de porumbei cenușii care ciugulesc într-o doară bomboanele abandonate [în memoriile ei, Céleste, servitoarea lui Proust, îi informează îndatoritoare pe cei îngrijorați că nu reușesc să avanseze cu lectura romanului lui Proust că acesta nu a fost menit să fie citit între două gări].

Oricare ar fi plăcerile ce derivă din utilizarea romanului pe post de obiect cu care să levităm într-o altă lume, acesta nu este singurul mod de a aborda genul literar în cauză. Cu siguranță nu aceasta a fost metoda lui Proust și fără îndoială nu ar fi reprezentat o metodă foarte eficientă de a împlini ambițiile terapeutice exaltate formulate de Céleste.

Poate cel mai bun indiciu vizavi de părerile lui Proust cu privire la modul în care ar trebui să citim îl reprezintă abordarea lui față de contemplarea picturii. După moartea sa, prietenul lui, Lucien Daudet, a publicat o relatare a momentelor petrecute împreună care includea o descriere a unei vizite întreprinse la un moment dat la Luvru. Ori de câte ori se uita la un tablou, Proust avea obiceiul de a încerca să asocieze figurile reprezentate pe canava cu oameni pe care îi cunoștea în viața de zi cu zi. Daudet ne spune că au intrat într-o galerie în care era expus un tablou de Domenico Ghirlandaio. Se intitula *Un bătrân cu un băiat*, fusese pictat în anii 1480 și reprezenta un bărbat cu chip blând cu un șir de carbuncule pe vârful nasului. Proust a contemplat o clipă tabloul de Ghirlandaio, apoi s-a întors către Daudet și i-a spus că bărbatul era leit Marchizul de Lau, o figură foarte cunoscută a lumii mondene pariziene.



Cât de surprinzător să-l identifice pe marchiz, un domn din Parisul sfârșitului de secol XIX, într-un portret pictat în Italia la sfârșitul secolului al XV-lea. Chiar și așa, o fotografie a marchizului se păstrează până astăzi. Ea îl înfățișează într-o grădină alături de un grup de doamne etalând genul acela de ținută elaborată pentru care era nevoie de cinci slujnice ca să o îmbraci. Poartă un costum închis la culoare, guler răsfrânt, butoni la manșete și un joben, însă



în ciuda accesoriilor de secol XIX și a calității precare a fotografiei, înțelegem de ce se poate să fi semănat uluitor de mult cu bubosul pictat de Ghirlandaio în Italia Renașterii, un frate de mult pierdut, despărțit în mod samavolnic de el peste țări și secole.

Posibilitatea de a stabili astfel de corelații vizuale între oameni care circulă prin lumi aparent cu desăvârșite diferite explică aserțiunea lui Proust potrivit căreia „din punct de vedere estetic, numărul tipologiilor umane este atât de limitat, încât trebuie să avem în mod constant, oriunde ne-am afla, plăcerea de a vedea oameni cunoscuți”.

Orice astfel de plăcere nu este doar de natură vizuală: numărul limitat de tipologii umane înseamnă și că putem *citi* în mod repetat despre oameni cunoscuți în cele mai neașteptate locuri.

De exemplu, în cel de-al doilea volum al romanului lui Proust, naratorul vizitează stațiunea de coastă Balbec, unde întâlnește și se îndrăgostește de o persoană pe care eu o cunosc, o tânără cu o expresie nerușinată, cu ochi strălucitori surâzători, obraji bucălați și mătuiți și o predilecție pentru șepci de polo negre. Iată felul în care Proust descrie felul de a vorbi al Albertinei:

În timp ce vorbea, Albertine își ținea capul nemișcat și nările lipite și de abia dacă își clintea buzele. Rezultatul era un sunet târăgănat, nazalizat, în alcătuirea căruia se amestecau probabil o moștenire provincială, o afectare juvenilă a răcelii englezești, educația primită de la o guvernantă străină și o hipertrofie congestivă a mucoasei nazale. Această pronunție care, după cum se vedea treaba, dispărea curând când ajungea să cunoască oamenii mai bine, lăsând locul unui ton de fetiță, ar fi putut fi considerată neplăcută. Însă eu o găseam cu desăvârșire încântătoare. Ori de câte ori treceau câteva zile fără s-o fi văzut, mă îmbărbătam repetându-mi în sinea mea: „Nu te vedem niciodată jucând golf“, cu acea intonație nazalizată cu care rostise ea vorbele, pe un ton categoric, fără să i se clintească un mușchi de pe față. Iar în clipa aceea gândeam că nu mai era nimeni pe lume atât de dezirabil.

Atunci când citim descrierea anumitor personaje literare este dificil să nu ne imaginăm în același timp cunoștințele din viața reală cu care se aseamănă cel mai îndeaproape, fie și într-un fel adesea cu totul neașteptat. De exemplu, mie mi-a fost imposibil să o deosebesc pe Ducesa de Guermantes a lui Proust de imaginea mamei vitrege în vârstă de cincizeci de ani a unei foste iubite de-ale mele, chiar dacă doamna cu pricina nu vorbește o boabă de franceză, nu are un titlu nobiliar și trăiește în Devon. Mai mult, personajul nehotărât, timid al lui Proust, Saniette, îl întreabă pe povestitor dacă îl poate vizita la hotelul din Balbec unde este cazat acesta, tonul mândru, defensiv sub care își maschează intențiile prietenoase părând întocmai cel al unei cunoștințe din facultate care avea obiceiul nebunesc de a evita orice situație în care s-ar fi putut confrunta cu o respingere.

„Nu se întâmplă să știi ce vei face în următoarele câteva zile, pentru că eu mă voi afla probabil în împrejurimile Balbecului? Nu că ar

conta câtuși de puțin, doar c-am zis să te întreb", îi spune Saniette povestitorului, cu toate că în locul lui ar fi putut fi la fel de bine Philip făcând sugestii pentru petrecerea serii. Cât despre Gilberte a lui Proust, mintea mea o asociază clar cu Julia, pe care am cunoscut-o în timpul unei vacanțe la schi când aveam doisprezece ani și care m-a invitat de două ori la ceai [mânca prăjitura *millefeuilles* încetișor, umplându-și rochia cu imprimeu de firimituri] și pe care am sărutat-o de Anul Nou și n-am mai revăzut-o niciodată, căci ea trăia în Africa, unde astăzi se poate să fie asistentă medicală dacă dorința din adolescență i s-a împlinit.

Cât de îndatoritor din partea lui Proust să remarce că „Nu putem citi un roman fără să-i atribuim eroinei trăsăturile celei pe care o iubim“. Observația lui îi conferă respectabilitate unui obicei de a-mi închipui că Albertine, văzută ultima oară în Balbec cu ochii ei strălucitori surâzători și șapca de polo neagră, aduce uimitor de bine cu prietena mea Kate, care nu l-a citit niciodată pe Proust și care, la sfârșitul unei zile grele, o preferă pe George Eliot sau un număr din *Marie Claire*.



Kate/Albertine

O comuniune atât de intimă între propria noastră viață și romanele pe care le citim poate fi motivul pentru care Proust susținea că:

În realitate, în timpul lecturii, fiecare cititor se citește pe sine. Opera scriitorului este doar un soi de instrument optic pe care acesta i-l oferă cititorului pentru a-l ajuta să discearnă ceea ce, fără cartea lui, poate că n-ar fi descoperit niciodată la sine. Și recunoașterea de către cititor în propria persoană a ceea ce spune cartea este dovada veridicității acesteia.

Dar de ce ar căuta cititorii să se citească pe sine? De ce pune Proust accentul pe legătura dintre noi și operele de artă, atât în romanul său, cât și în vizitele sale la muzeu?

Un răspuns îl reprezintă faptul că acesta este singurul mod în care arta ne poate influența cu adevărat și nu doar să ne distragă atenția de la viață, și că există un șir de beneficii extraordinare ce decurg din ceea ce s-ar putea numi „*Fenomenul Marchizul de Lau*” (FML), legat de posibilitatea de a o recunoaște pe Kate într-un portret al Albertinei, pe Julia într-o descriere a lui Gilberte și, în general, pe noi înșine în volume prost tipărite cumpărate de prin gări.

Beneficiile FML-ului

(i) *Să te simți acasă oriunde te-ai afla*

Faptul că am putea fi surprinși să recunoaștem pe cineva cunoscut într-un portret realizat cu patru secole în urmă sugerează cât de dificil este să întreținem o credință altfel decât pur teoretică în universalitatea naturii umane.

Oamenii din vremuri de mult apuse ne par incredibil de îndepărtați. Nu ne simțim îndreptățiți să le atribuim vreo intenție ascunsă alta decât cele pe care și le exprimă în mod formal; suntem uimiți când întâlnim o trăire mai mult sau mai puțin apropiată de ceea ce simțim noi astăzi la un erou homeric... e ca și cum ni l-am imagina pe poetul epic... la fel de departe de noi înșine ca un animal văzut la o grădină zoologică.

Este, poate, un fenomen cât se poate de firesc ca primul impuls, atunci când facem cunoștință cu personajele din *Odiseea*, să fie acela de a ne holba la ele ca la o familie de ornitorinci care se plimbă prin țarcul lor de la grădina zoologică municipală. Uluirea se poate să nu fie cu nimic mai mică la gândul de a asculta un personaj dubios cu o mustață stufoasă aflat în mijlocul unui grup de prieteni care se disting prin aerul vetust:



Însă un avantaj al unor întâlniri prelungite cu Proust sau Homer este acela că lumile care ne păreau amenințător de străine ni se revelă

ca fiind în esența lor foarte asemănătoare cu a noastră, extinzând numărul locurilor unde ne simțim ca acasă. Asta înseamnă că putem deschide porțile grădinii zoologice și să eliberăm un grup de creaturi captive din Războiul Troian sau din Faubourg Saint-Germain, pe care până atunci le priviserăm cu o suspiciune provincială nefondată doar din pricină că aveau nume precum Euricleia sau Telemah sau că nu trimiseseră în viața lor un fax.

(ii) Un leac pentru singurătate

Se poate să ne eliberăm chiar și pe *noi înșine* din grădina zoologică. Ceea ce se consideră normal să simți oriunde și oricând riscă să fie varianta prescurtată a ceea ce este cu adevărat normal, așa încât experiențele personajelor literare ne oferă un tablou infinit amplificat al comportamentului uman și ca atare o confirmare a ceea ce constituie un firesc al gândurilor și trăirilor pe care nu le menționăm în mediul nostru imediat. După ce ne-am luat copilărește la ceartă cu un iubit care a părut distras la cină, e o ușurare să îl auzim pe povestitorul lui Proust recunoscând față de noi că „De îndată ce am constatat că Albertina nu se poartă frumos cu mine, în loc să-i spun că asta mă întrista, am devenit nesuferit“ și dezvăluind că „Nu mi-am exprimat niciodată dorința de a mă despărți de ea cu excepția momentelor când n-am mai putut fără ea“, după care propriile noastre complicații romantice s-ar putea să nu mai aducă într-atât cu cele ale unui ornitorinc pervers.

Într-un mod asemănător, FML-urile ne pot ajuta să ne simțim mai puțin singuri. După ce ne-a părăsit un iubit care și-a exprimat în cel mai delicat mod imaginabil nevoia de a petrece puțin mai mult timp de unul singur, câtă mângâiere putem găsi în a sta întinși în pat și a fi martorii momentului în care povestitorul proustian articulează ideea potrivit căreia „Atunci când doi oameni se despart cel

care nu este îndrăgostit este cel care susține discursurile duioase“. Câtă mângâiere în a vedea că un personaj literar [cu care ne identificăm miraculos în timp ce citim] îndură aceleași chinuri asociate cu respingerea dulcegăriilor și, lucru important, cu supraviețuirea.

(iii) *Capacitatea de a pune punctul pe i*

Valoarea unui roman nu se limitează la descrierea unor trăiri și a unor persoane care seamănă cu cele din propria noastră viață; ea vizează capacitatea acestuia de a le descrie *cu mult mai bine* decât am fi putut-o face noi, de a pune punctul pe i atunci când vine vorba despre percepții pe care le recunoaștem ca aparținându-ne, dar pe care nu le-am fi putut articula de unii singuri.

Se poate să fi cunoscut pe cineva care semăna cu Ducesa de Guermantes și să fi avut senzația că era ceva arogant și insolent în felul ei de a se purta, fără să știm exact ce anume, până când Proust nu ne-a atras discret atenția, între paranteze, cum a reacționat Ducesa atunci când, în timpul unei cine pretențioase, o anume Mme de Gallardon a comis greșeala de a se purta prea intim cu Ducesa, cunoscută și sub numele de Oriane des Laumes, și i s-a adresat pe numele mic.

– Oriane, (în clipa aceea Mme des Laumes și-a îndreptat privirea plină de o uluire amuzată către o a treia persoană invizibilă, pe care părea s-o ia drept martor că nu-i îngăduise niciodată Mmei de Gallardon să se folosească de numele ei de botez)...

Un efect al lecturării unei cărți care a zăbovit asupra unor vibrații atât de stinse, dar în același timp atât de umane, este acela că în clipa în care am lăsat cartea din mână și ne-am reluat propria viață, se poate să ne ocupăm întocmai de lucrurile la care ar fi reacționat

autorul dacă s-ar fi aflat în compania noastră. Minteă noastră va funcționa asemenea unui radar programat să repereze anumite obiecte care plutesc prin subconștient, efectul va fi asemănător cu aducerea unui aparat de radiorecepție într-o încăpere pe care o credeam învăluită în tăcere, ca apoi să ne dăm seama că liniștea nu exista decât pe o anumită frecvență și că în tot acest timp am împărțit camera cu unde sonore venite dinspre un post de emisie din Ucraina sau cu flecăreala nocturnă a unui dispecerat de taxi. Atenția ne va fi atrasă către nuanțele cerului, către mobilitatea unei fețe, către ipocrizia unui prieten sau către o tristețe ascunsă față de o stare de lucruri despre care nici măcar nu știam că ne-ar putea întrista. Cartea ne va fi *sensibilizat*, stimulându-ne antenele amorțite prin expunerea la propria sensibilitate sporită.

Acesta este motivul pentru care Proust sugera, modestia împiedicându-l să extindă aserțiunea și asupra propriului roman, că:

Dacă citim noua capodoperă a unui autor genial, suntem încântați să descoperim în ea reflecțiile acelea ale noastre pe care le disprețuiam, bucurii și tristeți pe care le reprimaserăm, un întreg univers de trăiri pe care le luam în derâdere și a căror valoare ne-o revelă brusc cartea în care le descoperim.

•
•

III. Cum să nu te grăbești

O sofa care se îşi dăduse din vis între o pereche de fotolii noi şi cât se poate de materiale, scaune mici tapitate cu mătase roz, faţa de masă din brocat care

Alfred Humblot nu mai văzuse în viața lui așa ceva. Ca director al prestigioasei edituri Ollendorf, în 1913 i se ceruse să aibă în vedere manuscrisul proustian pentru publicare de către unul dintre autorii săi, Louis de Robert, care încerca să-l ajute pe Proust să vadă lumina tiparului.

„Dragul meu prieten, oi fi eu prost“, i-a scris Humblot după ce a aruncat o privire scurtă și, evident, uluită peste începutul romanului, „dar nu reușesc să înțeleg de ce un tip ar avea nevoie de treizeci de pagini pentru a descrie cum se zvârcolește în pat înainte de a adormi“.

Și nu era singurul. Jacques Madeleine, lector pentru editura Fasquelle, fusese rugat să se uite peste același vraf de hârtii cu câteva luni în urmă. „După șapte sute douăsprezece pagini din manuscrisul ăsta – informase el – după nenumărate chinuri de a te simți înecat în întâmplări de neînțeles și enervarea crescândă de a nu reuși nicio dată să te ridici la suprafață, n-ai nici cea mai mică idee despre ce este vorba în cartea asta. Care e rostul poveștii ăsteia? Ce înseamnă toate astea? Unde duc toate? E cu neputință să știi ceva despre ea! E cu neputință să spui ceva în legătură cu ea!“

Chiar și așa, Madeleine a încercat să facă rezumatul evenimentelor din primele șaptesprezece pagini: „Un bărbat suferă de insomnie. Se zvârcolește în pat și descrie impresiile și halucinațiile din starea de semi-trezie, unele dintre care au de-a face cu greutatea de a adormi când era copil în camera lui din casa părinților săi din Combray. Șaptesprezece pagini! Din care o frază (la sfârșitul paginii patru și pagina cinci) se continuă pe patruzeci și patru de rânduri“.

Cum toți ceilalți editori împărtășeau aceste sentimente, Proust a fost nevoit să plătească el însuși pentru publicarea cărții (rămânându-i să savureze valul de regrete și de remușcări care s-a declanșat câțiva ani mai târziu). Însă acuzația de prolixitate nu trecea cu una, cu două. La sfârșitul lui 1921, când opera lui se bucura de o aclamare

larga, Proust a primit o scrisoare de la o americană ce se descria ca având douăzeci și șapte de ani, stabilită la Roma și extrem de frumousă. Ea mai explica și că în ultimii trei ani nu făcuse nimic altceva decât să citească romanul lui Proust. Exista, însă, o problemă: „Nu înțeleg nimic, dar absolut nimic. Dragă Marcel Proust, încetează să fi un pozeur și revino cu picioarele pe pământ. Spune-mi în două rânduri ce ai vrut să zici cu adevărat“.

Frustrarea frumuseții romane sugerează faptul că pozeurul încălcă o lege fundamentală a întinderii care prevede numărul aproximativ de cuvinte prin care poate fi redată o experiență. El nu scrisese prea mult *per se*; el divagase intolerabil de mult având în vedere însemnătatea evenimentelor analizate. Să adormi? Două cuvinte ar fi trebuit să acopere subiectul, patru rânduri dacă protagonistul suferea de indigestie sau dacă un ciobănesc german făta afară în curte. Însă pozeurul nu divagase doar pe tema somnului, făcând aceeași greșală și în privința seratelor, a seducerilor sau a geloziiilor.

Asta explică ideea din spatele „Campionatului Național Englez de Rezumate la Proust“, găzduit cândva de Monty Python într-o stațiune de pe coasta de sud, o competiție care le impunea concurenților să conspecteze cele șapte volume ale operei proustiene în cincisprezece secunde sau chiar mai puțin și să prezinte rezultatul în costum de baie și ținută de seară. Primul concurent a fost Harry Baggot din Lutton, care a declamat în viteză următoarele:

„În aparență, romanul lui Proust vorbește despre irevocabilitatea timpului pierdut, despre inocență și experiență, despre repunerea în drepturi a valorilor extratemporale și a timpului regăsit. Esențialmente, romanul este deopotrivă optimist și amplasat în contextul experienței religioase umane. În primul volum, Swann vizitează...”

Însă numai atât i-au permis cele cincisprezece secunde. „O încercare bună“, declara gazda concursului cu o sinceritate dubioasă, „însă din păcate a ales să se lanseze într-o apreciere generală a operei înainte de a intra în detalii“. Concurentului i s-a mulțumit pentru tentativă, a fost felicitat pentru chiloții de baie și condus în culise.

În ciuda acestei înfrângeri personale, competiția luată ca atare își menținea optimismul în legătură cu ideea că un rezumat acceptabil al operei lui Proust era totuși posibil, o încredere că ceea ce fusese exprimat inițial în nu mai puțin de șapte volume putea fi sintetizat în mod rezonabil în cincisprezece secunde sau mai puțin, fără să se piardă prea mult din conținut sau din semnificații, cu condiția să se găsească un candidat viabil.

Ce mânca Proust la micul dejun? Înainte ca boala să se agraveze foarte mult, două cești de cafea tare cu lapte, servită într-un recipient din argint gravat cu inițialele lui. Îi plăcea cafeaua îndesată într-un infuzor, așa încât apa să se scurgă prin ea strop cu strop. Mânca și un croasant pe care slujnica i-l aducea de la o patiserie unde știa exact cum să le facă, crocante și cu mult unt, și pe care îl înmuia în cafea în timp ce-și răsfoia corespondența și citea ziarul.

Nutrea sentimente complexe vizavi de această ultimă activitate. Oricât ar fi de neobișnuită încercarea de a comprima cele șapte volume ale unui roman în cincisprezece secunde, poate că nimic nu întrece, în materie de ordine și amploare, comprimarea pe care o incumbă un cotidian. Povești care ar umple lejer douăzeci de volume se trezesc restrânse în coloane înguste care se luptă pentru atenția cititorului cu o multitudine de drame altă dată profunde, acum etiolate.

„Acea activitate abominabilă și senzuală intitulată *cititul ziarului* – scria Proust – mulțumită căreia toate nenorocirile și cataclismele din univers din ultimele douăzeci și patru de ore, bătăliile care costă viața a 50.000 de bărbați, crimele, grevele, falimentele, incendiile,

otrăvirile, sinuciderile, divorțurile, sentimentele crude ale oamenilor de stat și ale actorilor, sunt transformate pentru noi, cărora nici măcar nu ne pasă, într-un răsfăț matinal, armonizându-se laolaltă minunat, într-un fel deosebit de însuflețitor și tonic, odată cu ingerarea recomandată a câtorva guri de *café au lait*.

Desigur, n-ar trebui să ne mire cu câtă ușurință ne poate abate gândul unei alte guri de cafea de la tentativa de a studia cu atenția cuvenită acele pagini înțesate și, probabil, între timp pline de firimituri. Cu cât este mai comprimată relatarea, cu atât pare că nu merită mai mult spațiu decât i s-a alocat. Cât de lesne este să ne imaginăm că nu s-a întâmplat absolut nimic astăzi, să uităm de cei 50.000 de morți în război, să oftăm, să azvârlim ziarul cât acolo și să ne lăsăm pradă unui mic val de melancolie la gândul plictiselii vieții de zi cu zi.

Nu așa vedea Proust lucrurile. O întreagă filozofie, nu numai a lecturii, ci și de viață, s-ar putea desprinde din remarca făcută în trecere de Lucien Daudet:

Citea ziarele cu multă atenție. Nu rata nici măcar rubrica de „știri pe scurt”. O știre pe scurt povestită de el se transforma într-un întreg roman tragic sau comic, mulțumită imaginației și fanteziei lui.

Rubrica de știri pe scurt din *Le Figaro*, cotidianul preferat al lui Proust, nu era pentru cei slabi de înger. Într-o dimineață anume din mai, 1914, cititorii au fost binecuvântați cu următoarele:

Într-o intersecție aglomerată din Villeurbanne, un cal a sărit în ultimul vagon al unui tramvai, dărâmând toți pasagerii, dintre care trei au fost accidentați grav și au trebuit duși la spital.

În timp ce-i prezenta unui prieten modul de funcționare al unei centrale electrice din Aube, dl Marcel Peigny a atins cu degetul un cablu de înaltă tensiune și s-a electrocutat mortal.

Un profesor, dl Jules Renard, s-a sinucis ieri la metrou, în stația République, trăgându-și un singur glonț de revolver în piept. Dl Renard suferea de o boală incurabilă.

Oare ce fel de romane tragice sau comice s-ar fi putut țese pornind de la aceste știri? Jules Renard? Un profesor de chimie astmatic, nefericit în căsnicie de la Liceul de Fete de pe Malul Stâng, diagnosticat cu cancer la colon, amintește de Balzac, Dostoievski și Zola. Electrocutatul Marcel Peigny? Ucis în timp ce încerca să-și impresioneze un amic cu cunoștințele lui despre echipamente electrice pentru a încuraja o căsătorie între fiul său cu buză de iepure, Serge, și fiica nepurtătoare de corset a prietenului, Mathilde. Și calul din Villeurbanne? Un salt în vagonul tramvaiului provocat de nostalgia prostească față de o carieră în concursuri de sărituri, sau de răzbunarea pe omniibusul care îi omorâse recent fratele în piața orașului, pentru ca mai apoi să fie trimis la abator pentru friptură de cal și pretabil pentru un foileton.

Se păstrează și un exemplu mai puțin denaturat al eforturilor inflaționiste ale lui Proust. În ianuarie 1907, acesta citea ziarul când atenția i-a fost atrasă de titlul unei știri pe scurt: *O tragedie a nebuniei*. Un tânăr burghez, Henri van Blarenberghe, „într-un acces de nebunie”, își înjunghiasă mama cu un cuțit de bucătărie, ucigând-o. Ea țipase „Henri, Henri, ce mi-ai făcut?”, își înălțase brațele către ceruri și se prăvălise la podea. Atunci Henri se încuiase la el în cameră și încercase să-și taie beregata cu cuțitul, dar nu reușise să nimerească vena corectă, așa că fusese nevoit să-și ducă un revolver la tâmplă. Însă nu era un mănuitor abil nici al acestei arme, și atunci

rând polițiștii (dintre care întâmplarea face ca pe unul să-l fi chemat Proust) au sosit la fața locului, l-au găsit la el în cameră, întins pe pat, cu fața distrusă, cu un ochi atârându-i de o bucată de țesut din orbita plină de sânge. Au început să-l ia la întrebări în legătură cu incidentul cu mama lui, însă a murit înainte să i se poată lua o declarație lămuritoare.

Proust ar fi putut să dea repede pagina și să mai ia o gură de cafea dacă nu s-ar fi întâmplat să îl cunoască pe criminal. Îl întâlnise pe politicianul și sensibilul Henri de Blarenberghe la mai multe serate și schimbaseră câteva scrisori. Ba mai mult, Proust primise una doar cu câteva săptămâni înainte, în care tânărul se interesa cum stă cu sănătatea, se întreba ce avea să le aducă noul an și își exprima speranța că el și Proust aveau să se revadă în curând.

Alfred Humblot, Jaques Madeleine și frumoasa parteneră de corespondență din Roma ar fi putut considera că reacția literară potrivită vizavi de această crimă atroce era o vorbă îngrozită sau două. În schimb, Proust a scris un articol de cinci pagini în care a încercat să reîncadreze povestea sordidă cu globi oculari atârând și ustensile de bucătărie într-un context mai larg, judecând-o nu ca pe o crimă ciudată care sfidează precedentul și înțelegerea, ci mai degrabă ca pe o manifestare a unui aspect tragic al naturii umane care se afla în centrul multora dintre capodoperele artei occidentale încă de pe vremea grecilor antici. În viziunea lui Proust, orbirea lui Henri în timp ce-și înjunghia mama îl lega de furia perplexă a lui Ajax care i-a masacrat pe păstorii greci și pe turmele lor. Henri era Oedip, iar ochiul lui atârând, o trimitere la felul în care Oedip s-a folosit de catarama din aur de la rochia răposatei Iocasta pentru a-și scoate singur ochii. Pustiirea pe care Henri trebuie s-o fi simțit la vederea mamei sale moarte îi amintea lui Proust de Lear în timp ce strângea la piept trupul Cordeliei, strigând: „E dusă de-a pururi...”

Și atunci când Proust polițistul venise să-l chestioneze pe Henri în timp ce acesta își dădea ultima suflare, Proust autorul simțise nevoia să se comporte asemenea lui Kent atunci când îi spune lui Edgar să nu-l trezească pe Kent ce zăcea în nesimțire: „Duhul nu-l munci! Numai un dușman ar vrea să-l știe încă răstignit pe cruda roată-a lumii!“

Aceste referințe literare nu erau menite doar să impresioneze (cu toate că Proust chiar se întâmpla să creadă că „nu trebuie să ratezi niciodată o ocazie de a cita lucruri scrise de alții care se dovedesc întotdeauna mai interesante decât cele pe care le-ai putea gândi de unul singur“). Mai degrabă, ele reprezentau un mod de a trimite la implicațiile universale ale matricidului. Din punctul de vedere al lui Proust, crima lui van Blarenberghe i se adresa fiecăruia în parte și n-am putea-o privi ca fiind cu totul independentă de dinamica ei. Chiar dacă n-am făcut altceva decât să uităm să-i trimitem mamei o felicitare cu ocazia zilei de naștere, strigătele doamnei van Blarenberghe tot ar trebui să ne suscite o urmă de vinovăție: „«Ce mi-ai făcut! Ce mi-ai făcut!» Dacă am vrea să ne gândim la asta – scria Proust – poate că nu există mamă cu adevărat iubitoare care, în ziua morții și adesea cu mult înainte, să nu-i poată adresa acest reproș fiului ei. Adevărul este că, pe măsură ce înaintăm în vârstă, îi ucidem pe toți cei care ne iubesc prin grijile pe care li le provocăm, prin tandrețea plină de neliniște pe care le-o insuflăm, întreținând-o constant“.

Mulțumită unei astfel de strădanii, o relatare care nu păruse să merite mai mult de câteva rânduri macabre într-o rubrică de știri pe scurt fusese integrată în istoria tragediei și a relațiilor dintre mame și fii, iar dinamica sa analizată cu înțelegerea complexă pe care i-am acorda-o în mod normal lui Oedip aflat pe scenă, dar pe care o considerăm neadecvată, șocantă chiar, atunci când este răsfrântă asupra unui criminal din ziarul de dimineață.

Îa arată cât de vulnerabilă este o mare parte din experiența umană dinaintea prescurtării, cât de lesne poate fi lipsită de acele Indicatoare evidente după care ne putem ghida atunci când atribuim importanța. O mare parte din literatură și din dramaturgie s-ar fi putut dovedi complet neincitantă, nu ne-ar fi spus nimic dacă am fi dat peste subiectul pe care îl tratează la micul dejun sub forma unei știri pe scurt.

Sfârșit tragic pentru amoretii din Verona: crezându-și, dintr-o eroare, iubita moartă, un tânăr și-a luat viața. Descoperind soarta iubitului, femeia s-a sinucis la rândul ei.

O tânără mamă s-a aruncat în fața trenului și a murit în Rusia în urma unor neînțelegeri domestice.

O tânără mamă a luat arsenic și a murit într-un oraș francez de provincie în urma unor neînțelegeri domestice.

Din păcate, însăși măiestria lui Shakespeare, Tolstoi și Flaubert tinde să sugereze că ar fi fost evident chiar și dintr-o rubrică de știri pe scurt faptul că era ceva semnificativ la Romeo, Anna și Emma, ceva care ar fi împins orice om rațional să vadă că aceste personaje erau demne de marea literatură sau de o reprezentație la teatrul Globe, când, desigur, ele nu erau cu nimic mai presus de calul săltăreț din Villeurbanne sau de electrocutatul Marcel Peigny din Aube. De aici afirmația lui Proust că măreția operelor de artă nu are nimic de-a face cu aparenta calitate a temei lor, și are totul de-a face cu modul în care aceasta este tratată. Și de aici aserțiunile potrivit cărora orice poate reprezenta un subiect fertil pentru artă și putem face descoperiri la fel de valoroase într-o reclamă la săpun ca și în *Pensées* ale lui Pascal.

Blaise Pascal s-a născut în 1623 și a fost recunoscut de la o vârstă fragedă – și nu doar de familia care se mândrea cu el – ca fiind un geniu. Înainte să împlinească doisprezece ani rezolvase primele treizeci și două de propoziții ale lui Euclid; după aceea a inventat matematica probabilităților, a măsurat presiunea atmosferică, a construit o mașină de calcul, a proiectat un omnibus, s-a îmbolnăvit de tuberculoză și a scris o serie de aforisme geniale și pesimiste în apărarea credinței creștine cunoscute sub titlul de *Pensées*.

Nu e nicio surpriză să descoperim lucruri valoroase în *Pensées*. Lucrarea ocupă o poziție culturală privilegiată care ne încurajează să adăstăm asupra ei și să ne închipuim că mai degrabă noi și nu autorul am fi de vină dacă n-am reuși să îi deslușim sensul. Nu că acest lucru este de așteptat să se întâmple, căci *Pensées* sunt scrise cu o contiguitate seducătoare, abordând teme universale cu o concizie modernă. „Nu îl alegem drept căpitan al vasului pe cel mai nobil dintre cei aflați la bord”, zice unul dintre aforisme, și putem admira ironia seacă a protestului său împotriva privilegiului moștenit care trebuie să fi fost atât de exasperant în societatea nemeritocrată în care trăia Pascal. Obiceiul de a numi oameni în funcții importante doar pentru că aveau părinți importanți este satirizat discret prin intermediul unei analogii între arta guvernării și navigație: cititorii lui Pascal ar fi putut fi intimidați și reduși la tăcere de argumentația elaborată a unui aristocrat potrivit căreia era dreptul său divin de a stabili politica economică, cu toate că nu reușise să stăpânească înmulțirea cu șapte, dar era puțin probabil să fi înghițit un argument similar din partea unui duce dacă acesta nu știa nimic despre navigație, dar și-ar fi propus să conducă o expediție în jurul Capului Bunei Speranțe.

Cât de gol pare săpunul prin comparație. Cât de tare ne-am îndepărtat de tărâmul spiritual cu această fecioară cu plete lungi care

Îl ține mâna încleștată pe piept în extaz cu gândul la săpunul ei de toaletă, păstrat la îndemână alături de coliere într-o cutie de bijuterii matlasată.



Pare dificil să susții că fericirea înspumată este la fel de plină de semnificații ca *Pensées* a lui Pascal. Dar nu aceasta era intenția lui Proust, el spunea doar că o reclamă la săpun ar putea constitui punctul de plecare pentru gânduri care pot ajunge la fel de profunde ca cele bine articulate, bine urmărite deja în *Pensées*. Dacă înainte era puțin probabil ca săpunul să ne insufle gânduri profunde, acest lucru s-ar fi putut datora pur și simplu aderării la niște idei convenționale privind locul potrivit nutririi unor astfel de gânduri, unei împotriviri vizavi de înflăcărarea care îl îndrumase pe Flaubert să transforme o știre de presă despre sinuciderea unei tinere soții în *Doamna Bovary*, sau de aceea care îl îndrumase pe Proust să abordeze subiectul altă dată neincitant al adormirii și să-i dedice treizeci de pagini.

O însuflețire asemănătoare pare să-l fi îndrumat pe Proust în privința lecturilor sale. Prietenul său Maurice Duplay ne spune că ceea ce îi plăcea cel mai mult lui Marcel să citească atunci când nu reușea să adoarmă era mersul trenurilor.

Numéro de train	88101	88045	88047	3131	13161	3133	3139
Notes à consulter	1	2	1	2	3	1	2

Paris-St-Lazare	D			06.42	07.39	07.55	09.15
Mantes la Jolie	D				08.11		
Vernon (Eure)	D			07.23	08.24		
Gaillon-Aubevoye	D				08.34		
Val-de-Reuil	D				08.46		
Oissel	D	05.56			08.56		
Rouen-Rive-Droite	A	06.12		07.56	09.08	09.04	10.26
Rouen-Rive-Droite	D		06.20 06.50	08.00	09.10	09.06	10.28
Yvetot	A		06.48 07.26	08.20	09.34	09.26	10.48
Bréauté-Beuzeville	A		07.08 07.46	08.35	09.48		11.02
Le Havre	A		07.24 08.15	08.51	10.04	09.51	11.18

1. Circule: tous les jours sauf les dim et fêtes.
2. Circule: tous les jours sauf les dim et fêtes - 6.
3. Circule: les dim et fêtes.

Ora de plecare a trenului către St-Lazare era irelevantă pentru un bărbat care nu a găsit niciun motiv să părăsească Parisul în ultimii săi opt ani de viață. Mai curând, mersul trenurilor era citit și savurat ca și cum ar fi fost un roman captivant despre viața la țară, căci și numai numele garilor de provincie îi furnizau imaginației lui Proust material pentru a elabora universuri întregi, pentru a-și închipui drame domestice amplasate prin sate, mișculații în administrația locală și viața pe ogoare.

Proust susținea că savurarea unei lecturi atât de neobișnuite era tipică pentru un scriitor, cineva pe care se putea conta că îl vor entuziasma lucruri care păreau a fi în discordanță cu marea artă, o persoană căreia:

o producție muzicală îngrozitoare pusă în scenă într-un teatru de provincie, sau un bal pe care oamenii de bun gust îl găsesc ridicol, fie îi vor evoca amintiri sau îi vor provoca un șir de reverii și de gânduri, cu mult mai mult decât vreo reprezentatie admirabilă de la Opéra sau decât o soirée foarte elegantă din Faubourg Saint-Germain. Numele gărilor din nordul țării dintr-un mers al trenurilor, unde i-ar plăcea să se închipuie coborând din tren într-o seară de toamnă, când copacii sunt deja desfrunziți și miros puternic în aerul tare, o publicație insipidă pentru oamenii de bun gust, plină de nume pe care nu le-a mai auzit din copilărie, pot avea o însemnătate mult mai mare decât volume întregi de filozofie bună și să-i determine pe oamenii de bun gust să spună că, pentru un tip talentat, are gusturi foarte proaste.

Sau, cel puțin, unele foarte neconvenționale. Acest lucru devenea adesea evident pentru cei care îl întâlneau pentru prima dată pe Proust și care erau chestionați în legătură cu aspecte ale vieții lor cărora le acordaseră până atunci doar fărâma de atenție intelectuală rezervată îndeobște pentru reclame la bunuri de consum și pentru mersul trenurilor între Paris și Le Havre.

În 1919, tânărul diplomat Harold Nicolson i-a fost prezentat lui Proust la o petrecere ținută la Ritz. Nicholson fusese încartiruit în Paris ca membru al delegației britanice la conferința de pace de după Primul Război Mondial, o însărcinare pe care el o găsea interesantă,

dar cu siguranță nu la fel de interesantă cum se vede treaba că a găsit-o Proust.

În jurnalul său, Nicolson nota despre petrecere:

O întâmplare strașnică. Proust este alb, neras, șleampăt, cu fața căzută. Îmi pune întrebări. Sunt amabil să-i povestesc cum funcționează Comitetele. Îi răspund: „Ei bine, de obicei ne întrunim la 10:00, sunt secretare în spatele...” *„Mais non, mais non, vous allez trop vite. Recommencez. Vous prenez la voiture de la Délégation. Vous descendez au Quai d'Orsay. Vous montez l'escalier. Vous entrez dans la Salle. Et alors? Précisez, mon cher, précisez”*. Așa că îi povestesc totul. Toată cordialitatea prefăcută: strângerile de mână; hărțile; foșnetul hărtilor; ceaiul servit în cealaltă cameră; pricomigdalele. El ascultă fermecat, întrerupându-mă când și când – *„Mais précisez, mon cher monsieur, n'allez pas trop vite”*.

Acesta ar putea reprezenta un slogan proustian: *n'allez pas trop vite*. Și un avantaj atunci când nu treci prea repede peste lucruri este acela că lumea are șansa să devină mai interesantă pe parcurs. Pentru Nicolson, o dimineață care fusese rezumată prin afirmația ternă: „Ei bine, de obicei ne întrunim la zece” fusese extinsă pentru a scoate la iveală strângeri de mână și hărți, hârtii foșnitoare și pricomigdale – pricomigdala, cu dulceața ei seducătoare, slujind drept un simbol util a ceea ce poți remarca atunci când nu treci peste lucruri *trop vite*.

În mod mai puțin lacom și mai important, adăstarea asupra lucrurilor poate genera o mai bună înțelegere. Manifestăm mult mai multă înțelegere pentru tulburatul domn van Blarenberghe redactând o meditație extinsă asupra crimei lui decât atunci când șoptim „nebu” și dăm pagina.

Adâncirea subiectului prezintă avantaje asemănătoare și când vine vorba de activități altfel decât cele infracționale. Povestitorul lui Proust petrece un număr neobișnuit de mare de pagini de roman descriind o ezitare dureroasă; el nu se poate hotărî dacă să o ceară de soție pe prietena lui Albertine, fără de care uneori crede că nu poate trăi și pe care alteori e convins că nu mai vrea s-o vadă în viața lui.

Problema ar putea fi sintetizată în mai puțin de două secunde de un concurent abil de la „Campionatului Național Englez de Rezumate la Proust”: *Tânăr nesigur dacă să-și ceară prietena de nevastă*. Deși nu era la fel de succintă, scrisoarea pe care povestitorul o primește într-o zi de la mama sa exprimă dilema mariajului în termeni care fac ca analiza sa anterioară, prolixă, să pară rușinos de exagerată prin comparație. După ce o citește, povestitorul își spune:

Am visat, chestiunea e chiar simplă... Sunt un tânăr indecis iar acesta este unul din mariajele acelea despre care e nevoie de timp să descoperi dacă se vor întâmpla sau nu. Nu are nimic de-a face cu Albertine.

Relatările simple nu sunt lipsite de farmecul lor. Dintr-o dată suntem doar „nesiguri”, „ne este dor de casă”, „ne mulțumim cu puțin”, „confrunțați cu perspectiva morții” sau „însăpăimântați să mergem mai departe”. Poate fi liniștitor să ne identificăm cu descrierea unei probleme care face ca evaluarea anterioară să pară inutil de complicată prin comparație.

Dar de obicei nu este. În secunda de după ce citește scrisoarea, povestitorul se răzgândește și își dă seama că povestea lui cu Albertine e cu siguranță mai complexă decât sugerase mama sa, așa că din nou vine, pe larg, în apărarea sutelor de pagini pe care le-a dedicat

cartografierii fiecărei variații din relația sa cu Albertine (*n'allez pas trop vite*) și notează:

Putem reduce, desigur, totul, dacă îl privim din perspectiva socială, la cea mai banală bârfă de ziar. Din exterior, și eu aș privi lucrurile astfel. Dar știu foarte bine că ceea ce este adevărat, ceea ce este, cel puțin, deopotrivă de adevărat, este tot ce am gândit, ce am citit în ochii Albertinei, fricile care mă chinuie, problema pe care mi-o pun constant când vine vorba de Albertine. Povestea pețitorului șovăielnic și logodna ruptă se poate să se potrivească, la fel cum cronica unei reprezentații teatrale scrisă de un recenzor inteligent se poate să ne prezinte subiectul unei piese de Ibsen. Dar există ceva dincolo de faptele prezentate.

Lecția? Să nu renunțăm la spectacol, să citim ziarul ca și cum ar fi doar începutul unui roman tragic sau comic și să ne folosim de treizeci de pagini pentru a descrie momentul în care adormim dacă este cazul. Și dacă nu avem timp, cel puțin să ne împotrivim unei abordări de tipul celei a lui Alfred Humblot de la Ollendorf și a lui Jacques Madeleine de la Fasquelle, pe care Proust o definea ca fiind „satisfacția de sine resimțită de oamenii «ocupați» – oricât de prostească ar fi branșa lor – atunci când «nu au timp» să facă ce faci tu”.

IV. Cum să suferi eficient

O modalitate bună de a evalua înțelepciunea din spatele ideilor cuiva ar fi să facem o analiză atentă a stării lor de spirit și a sănătății lor. La urma urmei, dacă opiniile lor ar fi cu adevărat demne de atenția noastră, e normal ca prima persoană care să beneficieze de pe urma lor să fie chiar autorul. Ar putea oare justifica asta nu doar un interes vizavi de opera unui scriitor, dar și față de viața acestuia?

Sainte-Beuve, respectatul critic din secolul al XIX-lea, ar fi scris numaidecât:

Până când nu ți-ai pus un șir de întrebări în legătură cu un autor și nu ți-ai dat răspunsul, chiar și numai în sinea ta, nu poți fi sigur că l-ai înțeles pe deplin, chiar dacă întrebările pot părea îndepărtate de esența scrierilor sale: Care erau părerile sale religioase? Cum îl afecta spectacolul naturii? Care era atitudinea lui față de femei, față de bani? Era bogat, sărac; care era regimul său alimentar, programul lui zilnic? Care era viciul sau slăbiciunea lui? Niciunul dintre răspunsurile la aceste întrebări nu este lipsit de relevanță.

Chiar și așa, răspunsurile tind să surprindă. Oricât de sclipitoare, de inteligentă le-ar fi opera, viețile artiștilor par să exhibe o varietate extraordinară, absurdă, de tulburări, nenorociri și prostie.

Ea explică de ce Proust concedia teza lui Saint-Beuve, contraargumentând cu convingere că nu viețile, ci cărțile erau cele care contau. Astfel, cititorul putea fi sigur că apreciază lucrurile cu adevărat importante. („Este adevărat că există oameni care sunt mai buni decât cărțile lor, dar asta se întâmplă numai din pricină că acele cărți nu sunt *Cărți*“). Balzac se poate să fi fost prost-crescut, Stendhal plictisitor în conversație, iar Baudelaire obsedat, dar de ce ar trebui aceste lucruri să ne modifice perspectiva asupra operelor care nu suferă de niciunul dintre defectele autorilor lor?

Oricât ar fi de convingător acest argument, este ușor să înțelegem de ce Proust avea motive să îl susțină cu deosebită tărie. În vreme ce scriitura lui era logică, bine construită, adesea senină, uneori de-a dreptul aforistică, viața lui a fost una plină de suferință fizică și psihologică îngrozitoare. Deși este limpede de ce ne-ar putea interesa să adoptăm o abordare proustiană asupra vieții, oamenii sănătoși la cap n-ar nutri vreo clipă dorința de a duce viața lui Proust.

E posibil ca unei astfel de suferințe să-i fie îngăduit să treacă fără a trezi suspiciuni? E posibil ca Proust să fi știut atâtea lucruri, să fi avut ceva serios de spus și cu toate astea să fi dus o viață atât de grea, de atipică? Poate să i se permită mărturiei să se plaseze pe o poziție atât de radicală față de budinca lui Saint-Beuve?

Viața a fost cu siguranță un mare chin. Problemele psihologice erau îndeajuns de cuprinzătoare:

- Problema mamei evreice

Proust a fost victima unui exemplu extrem. „Din punctul ei de vedere, toată viața am avut patru ani“, spunea Marcel despre Mme Proust, cunoscută și sub numele de Maman sau, mai des, *chère petite Maman*.

„Nu spunea niciodată *ma mère* sau *mon père*, ci numai *Papa* și *Maman* pe tonul unui băiețel emoționat iar ochii i se umpleau instantaneu de lacrimi în clipa în care aceste trei silabe fuseseră rostite, în vreme ce din gâtleejul încordat răzbătea sunetul răgușit al unui suspin sugrumat“, își amintea prietenul lui Proust, Marcel Plantevignes.

Mme Proust își iubea fiul cu o patimă ce l-ar fi făcut de râs pe un ibovnic înfocat, o afecțiune care i-a indus, sau cel puțin i-a agravat dramatic, propensiunea fiului său cel mare către neajutorare. Simțea că el nu era în stare să facă nimic cum trebuie fără ea. Au trăit împreună de la nașterea lui până la moartea ei, la momentul acela

el având treizeci și patru de ani. Chiar și așa, cea mai mare îngrijorare a ei era dacă Marcel avea să poată supraviețui după ce ea avea să moară. „Mama își dorea să trăiască numai să nu mă lase pradă chinului în care știa că mă zbat atunci când ea nu era“, explica el după moartea ei; „toată viața noastră împreună fusese pur și simplu un antrenament în care mă învăța să mă descurc fără ea în ziua când ea avea să mă părăsească... În ceea ce mă privește, o convingeam că mă descurcam foarte bine și fără ea“.

Deși bineintenționată, grija doamnei Proust pentru fiul ei friza adesea intervenția despotică. La vârsta de douăzeci și patru de ani, într-unul dintre rarele momente când stătuseră despărțiți, Marcel îi scria să-i spună că dormea foarte bine (calitatea somnului, a tranzitului său intestinal și a apetitului erau o preocupare constantă în corespondența celor doi). Însă Maman se plângea că nu era îndeajuns de exact: „Scumpul meu, ai dormit «atâtea ore» continuă să nu-mi spună nimic sau mai degrabă nimic relevant. Te întreb încă o dată și încă o dată:

Te-ai dus la culcare la ora...

Te-ai trezit la ora...“

De obicei Marcel era fericit să-i îndeplinească mamei sale nevoia dictatorială de informații legate de corpul său (ea și Sainte-Beuve ar fi avut multe de discutat împreună). Din când în când, Marcel oferea spontan un detaliu spre dezbateră generală a familiei: „Întreabă-l pe Papa ce înseamnă când ai o senzație de usturime atunci când faci pipi care te face să te întrerupi, și apoi să reîncepi, de cinci sau șase ori într-un sfert de oră. Cum am băut oceane de bere zilele astea, mă gândesc că de la asta o fi“, reflecta el într-o scrisoare adresată mamei lui; la momentul acela, Maman avea cincizeci și trei de ani, Papa șaiszeci și opt, iar Marcel treizeci și unu.

La un chestionar care îi solicita „definiția pe care o dați dumneavoastră nefericirii”, Proust răspundea: „Să fiu despărțit de Maman”. Când nu putea adormi seara, iar mama sa era la ea în cameră, îi scria scrisori pe care i le lăsa la ușă ca ea să le găsească a doua zi de dimineață. „Scumpa mea Maman, suna una tipică, nu reușesc cu niciun chip să adorm, așa că îți scriu un bilet să-ți spun că mă gândesc la dumneata”.

În ciuda unei astfel de corespondențe, existau în mod previzibil tensiuni ascunse. Marcel intuia că mama lui prefera să-l știe bolnav și dependent mai degrabă decât sănătos și urinând cum trebuie: „Adevărul este că de îndată ce mă simt mai bine, din pricină că viața care mă ajută să mă însănătoșesc te enervează, distrugi totul până când mă îmbolnăvesc iar”, îi scria într-una dintre rarele, dar însemnatele izbucniri împotriva dorinței paralizante a doamnei Proust de a stabili o relație infirmieră-pacient cu el. „Este trist să nu mă pot bucura în același timp de afecțiune și de sănătate”.

Dorințe stranii

Apoi a survenit înțelegerea lentă a faptului că Marcel nu era ca alți băieți. „La început nimeni nu poate spune dacă este un invertit, sau un poet, sau un snob, sau un om de nimic. Băiatul care citește poezie erotică sau se uită la fotografii obscene, dacă apoi se lipește de trupul unui prieten de la școală, își închipuie doar că împărtășește o legătură intimă cu el animat de aceeași dorință pe care o simți pentru o femeie. Cum ar putea să presupună că nu e ca toți ceilalți atunci când identifică esența simțămintelor sale în lecturile sale din *Mme de La Fayette*, *Racine*, *Baudelaire*, *Walter Scott*?”

Însă, treptat, Proust și-a dat seama că perspectiva unei nopți petrecute cu *Diana Vernon* a lui *Scott* nu prezenta niciunul dintre farmecele de a te lipi de trupul unui prieten de școală, o epifanie

dramatică având în vedere lipsa de emancipare a Franței timpului lui și existența unei mame care continua să speri că fiul ei se va însura și care avea obiceiul de a le cere prietenilor lui de sex masculin să ia cu ei tinere atunci când îl scoteau pe Marcel în oraș la teatru sau la restaurant.

– *Rendez-vous-uri problematice*

Dacă măcar Mme Proust și-ar fi concentrat energia într-o invitare a altui sex, căci nu era ușor să găsești tineri deopotrivă de dezamăgiți de Diana Vernon. „Mă găsești blazat și efeminat. Te înșeli“, protesta Proust dinaintea unui candidat recalcitrant, un coleg de clasă frumuseț în vârstă de șaisprezece ani pe nume Daniel Halévy. „Dacă ești delicios, dacă ai niște ochi minunați..., dacă trupul și mintea ta... sunt atât de mlădioase și de gingașe încât simt că m-aș pătrunde mai intim de gândurile tale dacă aș sta în poala ta..., nu e nimic în toate astea care să merite vorbele tale pline de dispreț“.

Refuzurile îl determinau pe Proust să-și justifice dorința cu trimiteri selective la istoria filozofiei occidentale. „Mă bucur să pot spune că am niște prieteni extrem de inteligenți, ce se remarcă printr-o mare delicatețe morală, care s-au amuzat la un moment dat cu un băiat“, îl informa Proust pe Daniel. „Așa și-au început tinerețea. Mai târziu s-au întors la femei... Aș vrea să-ți vorbesc despre doi maeștri caracterizați de o desăvârșită înțelepciune care toată viața lor au cules doar bobocii tinereții, Socrate și Montaigne. Ei le îngăduie bărbaților aflați la începutul tinereții să se «amuze», așa încât să ajungă să cunoască puțin din toate plăcerile și astfel să se elibereze de tandrețea în exces. Ei susțineau că aceste prietenii deopotrivă de senzuale și intelectuale sunt mai benefice pentru un tânăr cu o percepție acută a frumuseții și simțuri «trezite», decât aventurile cu femei proaste, venale“.

Chiar și așa, băiatul obtuz a stăruit în curțarea proastelor și a venalelor.

– *Pesimismul romantic*

„Dragostea este o boală incurabilă”. „Iubirea ascunde o suferință permanentă”. „Cei care iubesc și cei care sunt fericiți nu sunt unii și aceiași”.

Până și cel mai ferm oponent al lui Sainte-Beuve se poate să intuiască faptul că în această privință arta fusese influențată de o măhnire din viața autorului. Pesimismul romantic al lui Proust se baza, cel puțin în parte, pe combinația dintre o nevoie pătimasă de iubire și o stângăcie tragicomică când era vorba de a o obține. „Singura mea consolare atunci când sunt realmente trist este aceea de a iubi și de a fi iubit”, declara el, și își definea principala trăsătură de caracter ca fiind „nevoia de a fi iubit; mai precis, o nevoie de a fi desmierdat și răsfățat mai degrabă decât o nevoie de a fi admirat”. Însă o adolescență plină de tentative prostești de seducere a prietenilor de la școală a fost urmată de o maturitate la fel de nerodnică. A făcut un șir de pasiuni pentru tineri care nu îl sunau înapoi. În 1911, Proust, aflat în stațiunea de coastă Cabourg, își exprima frustrarea dinaintea tânărului Albert Nahmias: „Ce n-aș da să-mi pot schimba sexul și vârsta, să adopt înfățișarea unei femei tinere și drăguțe pentru a te îmbrățișa cu toată inima”. O vreme, a avut parte de un strop de fericire alături de Alfred Agostinelli, un șofer de taxi care s-a mutat în apartamentul lui Proust împreună cu soția sa, însă Alfred și-a găsit sfârșitul prematur într-un accident de avion deasupra Antibelor, iar după aceea nu a mai existat nicio relație sentimentală profundă, doar alte declarații privind legătura indisolubilă dintre iubire și suferință.

– *Lipsa unei cariere în teatru*

În ciuda capcanelor speculației psihobiologice, se pare că existau dificultăți emoționale subiacente care vizau corelarea trăirilor erotice cu sexualitatea, o teză pe care o ilustrează cel mai bine propunerea pentru o piesă pe care Proust i-a trimis-o lui Reynaldo Hahn în 1906. Intriga era următoarea:

Un el și o ea se adoră cu o afecțiune imensă, cucernică, pură (și, de la sine înțeles, castă) a soțului pentru soția sa. Însă bărbatul acesta este un sadic și, pe lângă iubirea pentru soția lui, întreține relații cu curve și se desfată murdărindu-și propriile sentimente. În fine, sadicul, aflat tot timpul în căutarea unor senzații mai tari, ajunge să-și murdărească soția vorbind cu aceste curve, cerându-le să spună lucruri urâte despre ea și rostindu-le el însuși (este dezgustat cinci minute mai târziu). Odată, când vorbește astfel, soția lui intră în încăpere fără ca el s-o audă. Nu-și poate crede ochilor și urechilor și se prăbușește la pământ. Apoi își părăsește soțul. El o imploră, dar degeaba. Curvele vor să revină, însă sadismul ar fi prea dureros pentru el acum și, după o ultimă încercare de a-și recuceri soția, care nici măcar nu-i răspunde, se sinucide.

Din păcate, niciun teatru parizian nu s-a arătat interesat.

– *Lipsa de înțelegere din partea prietenilor*

O problemă caracteristică a geniilor. Când a fost gata *Swann*, Proust le-a trimis exemplare prietenilor săi, dintre care mulți n-au reușit nici să deschidă plicul.

„– Ei bine, dragul meu Louis, mi-ai citit cartea? îmi amintea Proust că-l întrebase pe playboy-ul aristocrat Louis d'Albufera.

- Să-ți citesc cartea? Ai scris o carte? i-a replicat surprins prietenul lui.

- Da, bineînțeles, Louis, și ți-am trimis chiar și un exemplar.

- Ah, micul meu Marcel, dacă mi l-ai trimis mie, cu siguranță l-am citit. Doar că nu eram sigur dacă l-am primit."

Madame Gaston de Caillavet a fost mai recunoscătoare să primească manuscrisul. I-a scris autorului mulțumindu-i în termenii cei mai călduroși pentru darul său. „Recitesc constant pasajul din Swann despre prima Sfântă Împărtășanie, îi spunea ea, căci am trăit și eu aceeași panică, aceeași deziluzie". Gândul pe care Madame Gaston de Caillavet alesese să i-l împărtășească era înduioșător – ar fi fost și mai amabil dacă s-ar fi oboșit să citească romanul, ocazie cu care ar fi constatat că nu exista o astfel de ceremonie religioasă în el.

Proust concluziona: „Despre o carte publicată cu doar câteva luni în urmă, oamenii nu-mi vorbesc fără a comite greșeli care fie arată că au uitat-o, fie că n-au citit-o".

- La treizeci de ani, propria evaluare

„Fără plăceri, țeluri, preocupări sau ambiții, fără viitor și conștient de suferința pe care le-o pricinuiesc părinților mei, nu sunt deloc fericit".

Cât despre lista betșugurilor fizice ale lui Proust:

- Astm

Atacurile debutează la vârsta de zece ani și continuă de-a lungul vieții. Ele sunt deosebit de severe, episoadele durând mai bine de o oră și repetându-se chiar și de zece ori pe zi. Deoarece au loc cu precădere în timpul zilei, Proust adoptă un program nocturn; se culcă la șapte dimineața și se trezește la patru sau cinci după-amiază.

Îi este cu neputință să petreacă prea mult timp afară din casă, în special vara, și atunci când este nevoit, o face numai la adăpostul unui taxi închis ermetic. Ferestrele de la apartamentul său sunt veșnic închise iar draperiile trase, nu vede niciodată soarele, nu respiră aer curat și nici nu face vreun pic de mișcare.

– Regimul alimentar

Treptat, devine incapabil să mănânce mai mult de o masă pe zi a cărei consistență este nepractică și care trebuie servită cu cel puțin opt ore înainte de culcare. Descrindu-i unui doctor detaliile unui meniu tipic, Proust înșiruie două ouă cu sos de smântână, o aripă de pui fript, trei croasante, o farfurie de cartofi prăjiți, niște struguri, cafea și o sticlă de bere.

– Digestie

„Merg des la toaletă – și ies prost“, îi mărturisește el aceluiași doctor. Constipația este cvasi-permanentă și este ameliorată doar de un laxativ puternic luat din două în două săptămâni, ceea ce de obicei îi provoacă crampe abdominale. După cum am menționat deja, urinatul nu este nici el mai ușor, fiind însoțit de o senzație acută de usturime, adesea se dovedește imposibil iar analizele indică un exces de uree și de acid uric: „Să-i cerem îndurare corpului nostru este ca și cum am susține un discurs dinaintea unei caracatițe, pentru care vorbele noastre au aceeași noimă ca sunetele valurilor“.

– Chiloși

Are nevoie să-i stea strâns pe burtă dacă vrea să poată adormi. Trebuie să fie prinși cu un ac de siguranță special a cărui lipsă, atunci când Proust îl pierde din greșeală într-o dimineață în baie, îl ține treaz întreaga zi.

- Piele sensibilă

Nu poate folosi deloc săpun, cremă sau apă de colonie. Trebuie să se spele cu prosoape fin țesute umezite, apoi să se usuce tampo-nându-se cu albituri proaspete (o spălare necesită în medie douăzeci de prosoape, în legătură cu care Proust insistă să fie duse la singura spălătorie care folosește detergentul neiritant corespunzător, Blanchisserie Lavigne, care se ocupă și de rufele lui Jean Cocteau). Proust găsește că hainele mai vechi îi priesc mai mult decât cele noi, și se atașează profund de pantofi și batiste vechi.

- Șoareci

Proust este terorizat de ei; când Parisul este bombardat de nemți în 1918, se declară mai înspăimântat de șoareci decât de tunuri.

- Frig

Proust îl resimte tot timpul. Chiar și în toiul verii, poartă un palton și patru pulovere atunci când este nevoit să iasă din casă. La petreceri, rămâne de obicei îmbrăcat cu o haină de blană. Chiar și așa, cei care dau mâna cu el sunt surprinși să constate cât de reci îi sunt mâinile. Temându-se de efectele fumului, nu îngăduie să-i fie încălzită camera cum trebuie și se încălzește în principal cu sticle cu apă fierbinte și cu pulovere. Asta înseamnă că are adesea mâinile reci și mai ales îi curge nasul. La sfârșitul unei scrisori către Reynaldo Hahn, precizează că și-a șters nasul de optzeci și trei de ori de când se apucase să scrie scrisoarea. Scrisoarea are trei pagini.

- Rău de înălțime

Când se întoarce în Paris după o vizită la Versailles, la unchiul său, lui Proust i se face rău și nu poate urca treptele până la apartamentul lui. Într-o scrisoare adresată mai târziu unchiului, el pune problema

pe seama schimbării de altitudine la care fusese expus. Versailles este situat la optzeci și trei de metri mai sus față de Paris.

– *Tuse*

Tușește foarte zgomotos. În 1917 descrie un astfel de acces: „Vecinii, auzind bubuiala continuă și lătratul spasmodic, o să-și închipuie că mi-am cumpărat fie o orgă de biserică, fie un câine, sau că în urma unei legături imorale (și pur imagine) cu o doamnă, am procreat un copil care se întâmplă să sufere de tuse măgărească”.

– *Voiaje*

Sensibil la orice întrerupere intervenită în programul și în obiceiurile sale, Proust suferă de dor de casă și se teme că orice călătorie îl va ucide. El explică faptul că în primele zile într-un loc nou este la fel de nefericit precum anumite animale la căderea nopții (nu este limpede la ce animale se gândește). Își exprimă dorința de a trăi pe un iaht, ceea ce l-ar ajuta să se plimbe în jurul lumii fără să trebuiască să se dea jos din pat. Îi sugerează această idee lui Mme Straus, o doamnă fericită în căsnicie: „Ați dori să închiriem o ambarcațiune pe care să nu se audă niciun zgomot și de pe puntea căreia ne vom uita cum cele mai frumoase orașe din univers se perindă pe lângă noi de pe mal fără să ne dăm jos din pat (paturi)?” Propunerii nu i se dă curs.

– *Paturi*

Și-l iubește pe al lui, își petrece majoritatea timpului în el și și-l transformă în masă de lucru și birou. Oare patul reprezintă un scut împotriva lumii exterioare crude? „Când ești trist, este minunat să zaci în căldura propriului pat și acolo, odată toate strădaniile și zbaterea încheiate, poate chiar cu capul ascuns sub pături, să te abandonezi cu totul jalei, aidoma crengilor în vântul toamnei”.

Manifestă o sensibilitate maniacală față de acesta. Traiul într-un bloc parizian este infernal, cu atât mai mult atunci când cineva face repetiții muzicale în apartamentul de deasupra. „Există un obiect neînsuflețit ce are o capacitate de a exaspera pe care nicio ființă umană n-o va atinge vreodată: pianul“.

Aproape că este ucis de enervare în primăvara lui 1907 când în apartamentul învecinat încep lucrări de renovare. Îi explică problema lui Mme Straus: muncitorii sosesc la șapte dimineața, „insistă să-și manifeste buna dispoziție matinală bocănind cumplit și hârjându-și ferăstraiele în spatele patului meu, apoi trândăvesc vreme de jumătate de ceas, apoi reîncep să bocănească îngrozitor așa încât nu pot să adorm la loc... Am ajuns la capătul răbdării și doctorul meu mă sfătuiește să plec pentru că boala mea este prea gravă pentru a continua să rabd toate astea“. Ba mai mult, „(vă rog să mă scuzați, Madame!) se pregătesc să monteze un lavoar și un scaun de toaletă în WC-ul ei aflat perete în perete cu dormitorul meu“. Și ca să-l termine definitiv: „Mai este un domn care se mută la etajul al patrulea al aceluiași imobil, de unde aud totul de parcă ar fi *la mine în dormitor*“. Ajunge să-și facă vecina vacă și, când muncitorii îi modifică dimensiunea scaunului de WC de trei ori, insinuează că încercau să-l facă să-i încapă posteriorul enorm. Zgomotul este atât de mare, încât conchide că renovarea trebuie să ascundă o dimensiune faraoanică și îi mărturisește pasionatei de egiptologie Mme Straus: „O duzină de lucrători zilnic bocănind cu atâta frenezie timp de tot atâtea luni trebuie să fi înălțat ceva la fel de maiestuos ca Piramida lui Keops pe care trecătorii trebuie să fie uluiți să o vadă între Printemps și Saint-Augustin“. Nu este observată nicio piramidă.

– Alte suferințe

„Lumea își închipuie că oamenii care sunt bolnavi tot timpul nu suferă și de bolile celorlalți – îi spune Proust lui Lucien Daudet – dar nu este așa“. În această categorie Proust include febra, răcelile, vederea proastă, neputința de a înghiți, durerile de măsele, durerile de cot și vertijul.

– Neîncrederea în ceilalți

Proust este nevoit să îndure adesea insinuări supărătoare cum că n-ar fi atât de bolnav pe cât lasă să se înțeleagă. La izbucnirea Primului Război Mondial comisia medicală a armatei îl convoacă pentru un examen medical. Cu toate că omul zăcuse la pat mai mult sau mai puțin continuu din 1903, este îngrozit la gândul că gravitatea bolii sale nu va fi apreciată corect și că va fi obligat să lupte în tranșee. Perspectiva îl încântă pe curtierul lui, Lionel Hauser, care îi spune amical lui Proust că n-a abandonat speranța de a-l vedea într-o zi cu o Croix de Guerre pe piept. Clientul său reacționează prost la această idee: „Știi prea bine că, la starea mea de sănătate, aș fi mort în patruzeci și opt de ore“. Nu este chemat la arme.

La câțiva ani după război, un critic îl acuză pe Proust că este un dandy care zace în pat de plăcere toată ziua visând la candelabre și tavane somptuoase și care iese din cameră numai la șase seara pentru a merge la petreceri elegante de parveniți care nu i-ar cumpăra în veci cărțile. Furios la culme, Proust îi răspunde că este un invalid, un bărbat care este fizic incapabil să se dea jos din pat și la șase seara, și la șase dimineața și care este prea bolnav să se plimbe măcar prin cameră (nici cât să meargă să deschidă fereastra, adaugă el), darămite să mai meargă și la o petrecere. Chiar și așa, câteva luni mai târziu, se împleticește până la operă.

Ori de câte ori îi informează pe alții despre starea lui de sănătate, Proust nu pregetă să declare că e pe moarte; anunță asta în mod regulat și cu o convingere de nestrămutat în ultimii lui șaisprezece ani de viață. Își descrie starea fizică obișnuită ca fiind „suspendată între cafeină, aspirină, astm, angina pectoris și în general între viață și moarte șase zile din șapte”.

A fost Proust un ipohondru extraordinar? Curtierul lui, Lionel Hauser, așa credea și în cele din urmă a decis să i-o spună drept în față, într-un fel în care nimeni altcineva nu îndrăznise s-o facă. „Îngăduie-mi să-ți spun – a îndrăznit el – că, deși te apropii de cincizeci de ani, ai rămas ce erai când te-am cunoscut, și anume un copil răzgâiat. O, știu că ai să protestezi căutând să-mi arăți cum, conform lui A+B-C, departe de a fi răzgâiat, întotdeauna ai fost un copil martir pe care nu l-a înțeles nimeni niciodată, dar asta ți se datorează ție și mai puțin altora”. Dacă fusese întotdeauna atât de bolnav, îl acuza Hauser, cel mai adesea își făcuse răul cu mâna lui, alegând să-și petreacă tot timpul în pat cu draperiile trase și astfel refuzând cele două componente ale sănătății, soarele și aerul curat. În orice caz, cum Europa era azvârlită în haos după Primul Război Mondial, Hauser îl îndemna pe Proust să se distanțeze puțin de suferințele lui fizice: „Trebuie să admiti că sănătatea ta trebuie că este cu mult mai bună decât cea a Europei, chiar dacă este extrem de precară”.

Oricât de puternică ar fi fost argumentația din punct de vedere retoric, chiar și așa, Proust a reușit să moară în anul ce a urmat.

Exagera Marcel? Același virus poate țintui o persoană la pat în vreme ce în cazul alteia el se poate manifesta doar ca o ușoară moleșală după masă. Când ne aflăm față în față cu un om care se îndoie

de durere după ce s-a zgâriat la deget, în loc să-i condamnăm afectarea, ne-am putea închipui că zgârietura a fost percepută de ființa cu piele delicată la fel de dureros cum am percepe noi o tăietură de macetă – și, ca atare, nu ne putem permite să judecăm îndreptățirea durerii altcuiva pe baza durerii pe care am fi îndurat-o noi de pe urma unei răni asemănătoare.

Proust avea cu siguranță o piele delicată; Léon Daudet l-a numit un bărbat născut fără piele. Poate fi greu să adormi după o masă copioasă. Procesele digestive mențin corpul ocupat, mâncarea îngreunează stomacul, pare mai comod să rămâi în picioare decât să stai întins. Însă în cazul lui Proust, cea mai minusculă particulă de mâncare sau de lichid era de ajuns să-i întrerupă somnul. El i-a spus unui doctor că putea bea un sfert de pahar de apă de Vichy înainte de culcare, dar dacă bea cumva un pahar întreg era împiedicat să doarmă de dureri de stomac insuportabile. Un confrère de-ai prințesei ale cărei nopți erau distruse de un singur bob de mazăre, autorul era blestemat cu o capacitate mistică de a detecta chiar și un surplus de un mililitru în tractul său intestinal.

Să-l comparăm cu fratele lui, Robert Proust, cu doi ani mai tânăr decât el, medic militar la fel ca tatăl lor (autorul unui studiu apreciat despre *Chirurgia organelor genitale femeiești*), și cu o constituție de taur. În vreme ce pe Marcel îl putea ucide curentul, Robert era indestructibil. Când avea nouăsprezece ani, mergea pe un tandem în Reuil, un sat pe malul Senei situat la câțiva kilometri nord de Paris. Într-o intersecție aglomerată, a căzut de pe bicicletă și a alunecat sub roțile unei căruțe încărcată cu cinci tone de cărbune ce venea din sens opus. Căruța s-a răsturnat peste el, a fost dus în grabă la spital, mama sa a sosit într-un suflet de la Paris, însă fiul ei s-a însănătoșit repede și, în mod uimitor, nu a suferit niciuna dintre sechelele permanente de care se temeau doctorii. La izbucnirea

Primului Război Mondial, taurul, ajuns între timp medic militar, a fost trimis la post într-un spital de campanie la Étain lângă Verdun, unde trăia într-un cort și muncea în condiții epuizante și neigienice. Într-o zi un obuz a aterizat pe spital și șrapnelul s-a împrăștiat în jurul mesei pe care Robert opera un soldan german. Cu toate că fusese el însuși rănit, Dr. Proust l-a mutat de unul singur pe pacient într-un dormitor din apropiere și a continuat operația pe o targă. Câțiva ani mai târziu a suferit un accident grav atunci când șoferul lui a adormit iar vehiculul s-a ciocnit de o ambulanță. Robert a fost izbit de un paravan de lemn, și-a fracturat craniul, însă aproape înainte ca ai lui să apuce să fie informați și să se îngrijoreze, el își începuse deja recuperarea și se pregătea să-și reia viața activă.

Deci, cine ne-am dori să fim, Robert sau Marcel? Avantajele de a fi cel dintâi pot fi enumerate pe scurt: o energie fizică imensă, aptitudini pentru tenis și canotaj, un chirurg iscusit (Robert era renumit pentru prostatectomiile sale, o operație cunoscută din această cauză în cercurile medicale franceze drept *proustatectomie*), succes financiar, tatăl unei fiice frumoase, Suzy (pe care unchiul Marcel o adora și o răsfăța, fiind cât pe ce să-i cumpere un flamingo când și-a exprimat într-o doară această dorință, copil fiind). Și Marcel? Niciun pic de energie fizică, era incapabil de tenis sau canotaj, nu câștiga niciun ban, nu a avut copii, nu a avut parte de respect până spre sfârșitul vieții, și atunci era prea bolnav să se bucure de el (mare amator de analogii medicale, se compara pe sine cu un om bolnav cu febră prea mare să se poată bucura de un sufleu desăvârșit). Chiar și așa, Robert părea să fie depășit de fratele său în ceea ce privește capacitatea de a remarca lucruri. Robert nu reacționa în vreun fel de anume dinaintea unei ferestre deschise într-o zi încărcată de polen sau după ce au căzut peste el cinci tone de cărbune: ar fi putut călători de pe Everest la Ierihon fără să bage de seamă schimbarea

altitudinii, la fel cum ar fi putut dormi pe cinci cutii de conserve de fasole fără să-și închipuie că sub saltea era ceva ciudat.

Cu toate că o astfel de opacitate senzorială este adesea realmente binevenită, în special când operezi în timpul unui foc de artilerie în timpul Primului Război Mondial, merită remarcat că a percepe lucruri (ceea ce înseamnă de obicei a le percepe *dureros*) este, într-un fel, legat de dobândirea de cunoștințe. O gleznă luxată ne învață foarte repede cum stă treaba cu distribuția greutății corporale, sughițurile ne obligă să remarcăm aspecte până atunci necunoscute ale sistemului respirator, faptul că am fost părăsiți de un iubit este un mod perfect de a ne familiariza cu mecanismele dependenței emoționale.

De fapt, din punctul de vedere al lui Proust, nu învățăm nimic cum trebuie până când nu se ivește o problemă, până când nu ne doare ceva, până când un lucru nu merge cum sperasem:

Numai infirmitatea ne poate face să luăm seama și să învățăm și ne ajută să analizăm procese despre care altfel nu am ști nimic. Un bărbat care se bagă direct în pat seară de seară și care încetează să trăiască până în clipa în care se trezește cu siguranță nu va visa niciodată să facă, nu neapărat cine știe ce descoperire, dar nici măcar observații mărunte despre somn. De abia dacă este conștient că doarme. O mică insomnie se dovedește utilă, făcându-ne să prețuim somnul, proiectând o rază de lumină în întunericul acela. O memorie infailibilă nu este un stimulent prea puternic pentru a studia fenomenele memoriei.

Cu toate că ne putem folosi, desigur, mintea și fără să ne doară nimic, Proust sugerează că devenim cu adevărat curioși numai atunci când ne chinuim. Suferim, deci gândim și asta se întâmplă pentru

că gânditul ne ajută să punem durerea în context, să-i înțelegem sursele, să-i evaluăm dimensiunile și să ne împăcăm cu existența ei.

Rezultă că ideilor care s-au conturat fără durere le lipsește o sursă importantă de motivație. Pentru Proust, activitatea mentală pare împărțită în două categorii: există ceea ce s-ar putea numi *gânduri nedureroase*, neiscate de vreo neplăcere anume, insuflate doar de o dorință dezinteresată de a înțelege mecanismul somnului sau de ce ființele omenești uită; și *gânduri dureroase*, ivite dintr-o incapacitate deranjantă de a dormi sau de a ne aminti un nume – și pe această din urmă categorie o promovează intens Proust.

De exemplu, el ne spune că sunt două metode prin care o persoană poate dobândi înțelepciune: în mod nedureros, prin mijlocirea unui profesor sau dureros, prin intermediul vieții, și susține că varianta dureroasă este de departe mai bună, teză pe care o pune în gura personajului său, pictorul Elstir, care îi oferă povestitorului o argumentație în favoarea comiterii unor greșeli:

Nu există om, oricât ar fi de înțelept, care la un moment dat în tinerețe să nu fi spus lucruri, sau chiar să fi trăit de o manieră care mai târziu în viață să-i repugne într-atât încât, dacă ar putea, și-ar șterge-o definitiv din amintire. Dar n-ar trebui să regreta astfel de lucruri cu totul, căci nu poate fi sigur că a devenit, într-adevăr, un om înțelept – în măsura în care putem fi vreunul din noi înțelept – dacă n-a trecut prin toate întrupările prostești și dezgustătoare prin care poate fi atins acel stadiu suprem. Știu că sunt tineri... ai căror profesori le-au insuflat o noblețe a spiritului și un rafinament moral din prima zi de școală. Poate că aceștia nu au nimic de care să se dezică atunci când se gândesc în urmă la viața lor; ei ar putea, dacă ar dori, să publice sub semnătură o relatare a tot ceea ce au spus sau au făcut vreodată;

însă sunt niște ființe sărmăne, urmași nevolnici ai doctrinarilor, iar înțelepciunea lor este negativistă și sterilă. Înțelepciunea nu se predă, trebuie s-o descoperim pe cont propriu în urma unui parcurs pe care nu-l poate întreprinde nimeni în locul nostru, a unui efort de care nu ne poate scuti nimeni.

Dar de ce nu pot? De ce este această călătorie dureroasă atât de indispensabilă pentru dobândirea adevăratei înțelepciuni? Elstir nu intră în detalii, cu toate că poate fi considerat de ajuns că a definit o corelație între gradul de durere pe care o îndură un om și profunzimea gândurilor pe care le poate nutri drept consecință. E ca și cum mintea noastră ar fi un organ mofturos care refuză să enunțe adevăruri dificile dacă nu este forțată să o facă de împrejurări dificile. „Fericirea este bună pentru corp – ne spune Proust – dar suferința este aceea care ne ascute mintea“. Aceste suferințe ne obligă la un soi de gimnastică mentală pe care am fi evitat-o în vremuri mai fericite. Într-adevăr, dacă dezvoltarea capacității noastre mentale constituie o prioritate reală, implicația este aceea că ne-ar folosi mai degrabă să fim nefericiți decât mulțumiți, să dăm curs unor povești de dragoste nefericite decât să-i citim pe Platon sau pe Spinoza.

O femeie de care avem nevoie și care ne face să suferim ne suscită o gamă de sentimente cu mult mai profunde și mai vitale decât un bărbat de geniu care ne interesează.

Este, poate, cât se poate de firesc să rămânem ignoranți când suntem fericiți. Cât timp mașina merge bine, ce stimulent avem să îi învățăm mecanismul complex de funcționare? Când un iubit ne jură credință, ce motiv am avea să ne gândim la dinamica trădării umane? Ce ne-ar putea împinge să cercetăm umilințele vieții sociale

când ne bucurăm doar de respect? Doar atunci când ne afundăm în suferință căpătăm stimulentele proustiane de a înfrunta adevărurile dificile, în timp ce ne tânguim pe sub așternuturi, precum crengile în vânt toamna.

Asta poate explica suspiciunea lui Proust față de doctori. Conform teoriei proustiene despre cunoaștere, doctorii sunt puși într-o postură stranie, căci sunt oameni care se declară ca înțelegând mecanismele corpului, chiar dacă informația lor nu este izvorâtă dintr-o durere pe care s-o fi resimțit ei înșiși. Nu au făcut decât să urmeze ani întregi de medicină. Aroganța acestei poziții era cea care îl rodea pe veșnic suferindul Proust, o aroganță cu atât mai nejustificată dacă ne gândim la fundamentele șubrede ale cunoașterii medicale din vremea sa. În copilărie, fusese trimis la un anume Dr. Martin, care pretindea că descoperise un leac permanent pentru astm. Acesta presupunea cauterizarea țesutului erectil al nasului pe parcursul unei ședințe de două ore. „Acum poți merge la țară“, l-a asigurat Dr. Martin pe tânărul Proust după ce îl supusese la această intervenție dureroasă, „nu se poate să mai suferi de febra fânului“. Dar, bineînțeles, la vederea primului liliac în floare, Proust a căzut pradă unei crize atât de violente și de prelungi de astm, încât mâinile și picioarele i s-au învinate și viața i-a fost pusă în pericol.

Doctorii din romanul lui Proust nu inspiră nici ei mai multă încredere. Când bunică povestitorului cade la pat, familia îngrijorată îl cheamă la căpătâiul ei pe un reputat medic, Docteur du Boulbon. Cu toate că bunică are dureri îngrozitoare, du Boulbon o examinează rapid ca apoi să hotărască că a găsit rezolvarea perfectă.

– Veți fi vindecată, Madame, în ziua, oricare va fi aceea – și depinde întru totul de dumneavoastră dacă ziua aceea este

azi – în care vă veți da seama că nu aveți nimic și vă veți relua viața de zi cu zi. Îmi spuneți că n-ați mâncat și nici n-ați ieșit din casă?

– Dar, domnule doctor, am febră.

– În clipa asta sigur n-aveți. În plus, ce scuză bună! Nu știți că îi punem la îngrășat pe pacienții cu tuberculoză cu temperaturi de 38.9 și îi ținem afară la aer curat?

Incapabilă să reziste dinaintea argumentelor acestui medic exaltat, bunica se ambiționează să se dea jos din pat, îl ia pe nepot cu ea și își croiește anevoie drum până pe Champs-Élysées de dragul aerului curat. Bineînțeles, excursia o omoară.

Ar trebui un proustian convins să meargă vreodată la doctor? Marcel, fiu și frate de medici, conchidea cu un verdict ambiguu și chiar surprinzător de generos asupra profesiei:

A te încrede în medicină ar fi culmea nebuniei, dacă a nu te încrede în ea nu ar fi o dovadă și mai mare de nebunie.

Chiar și așa, logica proustiană ar sugera că este înțelept să-i căutăm înadins pe doctorii care sunt ei înșiși adesea afectați de boli grave.

Acum pare că amploarea necazurilor lui Proust nu poate fi lăsată să arunce vreo îndoială asupra valabilității ideilor sale, însăși profunzimea suferinței sale trebuind considerată o dovadă a existenței premiselor obligatorii pentru înțelegere. Când auzim că amantul lui Proust a murit într-un accident de avion deasupra Antibelor, că Stendhal a îndurat un șir de pasiuni neîmpărtășite chinuitoare și că Nietzsche era un proscris de care își băteau joc școlarii, putem fi siguri că am dat peste niște autorități intelectuale valoroase. Nu cei mulțumiți sau cei luminoși au lăsat în urmă multe dintre mărturiile

despre ceea ce înseamnă să fii viu. Pare că acest gen de cunoaștere este îndeobște apanajul celor extrem de nefericiți și singura lor binecuvântare.

Chiar și așa, înainte să subscriem necondiționat la un cult romantic al suferinței, ar trebui adăugat faptul că suferința nu a fost niciodată de ajuns de una singură. Este, din păcate, mai ușor să pierzi un iubit decât să termini *În căutarea timpului pierdut*, să nutrești o dorință neîmpărtășită decât să scrii *De L'Amour*, să stârnești antipatie decât să fii autorul *Nașterii tragediei*. Mulți sifilitici nefericiți omit să scrie propriile *Fleurs du Mal* și aleg să se împuște în schimb. Poate cea mai importantă aserțiune pe care o putem face în favoarea suferinței este aceea că ea deschide posibilități pentru o interogare inteligentă, inventivă – posibilități care pot fi și sunt adesea trecute cu ușurință cu vederea sau respinse.

Cum se poate să nu facem nici una, nici alta? Chiar și dacă realizarea unei capodopere nu joacă niciun rol în demersul nostru, cum putem învăța să suferim mai eficient? Deși filozofii au fost dintotdeauna preocupați de căutarea fericirii, s-ar părea că mult mai multă înțelepciune se ascunde în identificarea modalităților prin care putem fi nefericiți în mod corect și productiv. Recurența stăruitoare a nefericirii înseamnă că punerea la punct a unei abordări realiste a acesteia sigur va depăși în valoare orice căutare utopică a fericirii. Proust, un veteran al suferinței, era conștient de asta:

Întreaga artă de a trăi constă din a ne folosi de indivizii din pricina cărora suferim.

Ce ar implica o astfel de artă de a trăi? Pentru un proustian, misiunea constă în a căpăta o mai profundă înțelegere a realității. Durerea este surprinzătoare: nu putem înțelege de ce am fost părășiți

în dragoste sau omiși de pe o listă de invitați, de ce nu putem dormi noaptea sau să ne plimbăm pe o pajiște în floare primăvara. Identificarea cauzelor unor astfel de neplăceri nu ne scutește ca prin minune de durere, dar constituie premisa principală pentru o însănătoșire. Dându-ne asigurări că nu suntem singurii blestemați, înțelegerea ne ajută să percepem limitele suferinței noastre precum și logica amară ce se ascunde în spatele ei:

Măhnirile, în momentul în care se transformă în idei, își pierd din puterea de a ne răni inima.

În orice caz, adesea suferința nu reușește să se metamorfozeze în idei și, în loc să ne înlesnească o mai bună percepție asupra realității, ne împinge într-o direcție primejdioasă unde nu învățăm nimic nou, unde suntem expuși la mult mai multe iluzii și nutrim mult mai puține gânduri de importanță vitală decât dacă n-am fi suferit deloc. Romanul lui Proust abundă în personaje pe care le-am putea numi *suferinzi ineficienți*, suflete demne de milă care au fost trădate în dragoste, sau excluse de la petreceri, care sunt chinuite de un sentiment de inadecvare intelectuală sau de unul de inferioritate socială, dar care nu învață nimic din astfel de nenorociri, ba chiar reacționează vizavi de ele angrenându-se într-o suită de mecanisme de apărare dezastruoase care presupun ăroganță și autoamăgire, barbarie și cruzime, dușmănie și furie. Fără a le face o nedreptate, am putea să extragem câțiva dintre acești suferinzi ineficienți din roman astfel încât să analizăm ce-i doare, inadecvarea proustiană a mecanismelor lor de apărare, și să propunem, în spirit terapeutic, anumite reacții mai salutare.

Mme Verdurin: amfitrioana burgheză a unui cerc care se reunește pentru a discuta despre artă și politică și pe care îl descrie ca fiind „micul ei clan”. Foarte pătrunsă de artă, o apucă durerile de cap când este copleșită de frumusețea muzicii și la un moment dat își dizlocă maxilarul râzând prea mult.

Problema: Mme Verdurin și-a dedicat întreaga viață ascensiunii sociale, însă se trezește ignorată chiar de cei pe care își dorește mai abitir să-i cunoască. Nu se află pe listele de invitați ale celor mai bune familii aristocrate, nu ar fi bine primită în salonul Ducesei de Guermandes, propriul ei salon este plin doar cu membrii ai clasei ei sociale, iar președintele Republicii Franceze nu a invitat-o niciodată să ia prânzul la Palatul Élysée – cu toate că l-a invitat pe Charles Swann, un bărbat pe care îl consideră la fel de bine plasat pe scara socială ca și ea.

Răspunsul la problemă: Există puține indicii fâțișe că Mme Verdurin este deranjată de poziția ei socială. Ea afirmă cu aparentă convingere despre oricine refuză s-o invite sau să vină la recepțiile ei că este doar „un plicticos”. Chiar și președintele, Jules Grévy, este un plicticos.

În mod pervers, cuvântul este cât se poate de potrivit, căci este opusul direct a ceea ce Mme Verdurin crede că ar trebui să fie o mare personalitate. Aceste personalități o încântă într-atât și cu toate astea ii sunt atât de inaccesibile, încât tot ce poate face este să își mascheze dezamăgirea în spatele unei indiferențe neconvingătoare.

Atunci când Swann lasă să-i scape într-o doară în timpul recepției de la Verdurin faptul că urmează să ia prânzul cu Președintele Grévy invidia celorlalți oaspeți este palpabilă și, pentru a o dispersa, Swann adoptă numaidecât un ton disprețuitor:

– Vă asigur, prânzurile astea nu sunt câtuși de puțin amuzante. Sunt și niște evenimente cât se poate de nepretențioase, știți... Niciodată mai mult de opt oameni la masă.

Alții ar fi putut lua remarca lui Swann drept simplă politețe, însă Mme Verdurin este prea supărată să ignore orice sugestie că ceea ce ea nu are nu merită avut.

– Pot crede că dumneata nu le găsești amuzante, petrecerile acelea. Firește, e foarte frumos din partea dumitale că te duci... Am auzit că [președintele] este mort de surd și mănâncă cu degetele.

O soluție și mai bună: De ce suferă Mme Verdurin ineficient? Pentru că întotdeauna ne lipsește mai mult decât avem, și pentru că întotdeauna sunt mai numeroși cei care nu ne invită decât cei care o fac. Drept urmare, percepția noastră despre ceea ce este valoros va fi în mod fundamental deformată dacă trebuie să concediem veșnic ca anost tot ce ne lipsește, doar pentru că ne lipsește nouă.

Ar fi cu mult mai cinstit să ne gândim că, deși ne-ar plăcea să-l întâlnim pe președinte, el nu vrea să se întâlnească cu noi, dar că acest detaliu nu reprezintă un motiv să ne scadă interesul pe care i-l purtăm. Mme Verdurin ar putea învăța să înțeleagă mecanismele prin care oamenii sunt excluși din cercurile sociale, ar putea învăța să își ia frustrarea în glumă, să și-o mărturisească deschis, ba chiar să îl tachineze pe Swann cerându-i să vină cu un meniu semnat iar astfel ar putea deveni atât de fermecătoare, încât într-un final s-ar putea să-i parvină și invitația la Élysée.

Françoise: gătește pentru familia povestitorului, producând un sparanghel și o vită în aspic minunate. Este de asemenea cunoscută pentru personalitatea încăpățânată, pentru cruzimea față de personalul din bucătărie și pentru loialitatea față de angajatorii săi.

Problema: nu știe prea multe. Françoise nu a fost deloc la școală, nu știe mare lucru despre mersul lumii și nu are habar despre evenimente politice și monarhice ale epocii sale.

Răspunsul la problemă: Françoise a căpătat obiceiul de a insinua că știe totul. Pe scurt, e o atotcunoscătoare iar pe chipul ei se citește panica specifică atotcunoscătorului ori de câte ori i se aduce la cunoștință un fapt despre care nu are habar, cu toate că panica este imediat reprimată pentru a păstra aparențele:

Françoise refuza să se arate surprinsă. Ai fi putut anunța că Arhiducele Rudolf, despre care nici măcar nu bănuise că ar exista, nu era, așa cum credea toată lumea, mort, ci viu și bine-mersi, iar ea ar fi răspuns doar cu „Da“, ca și cum ar fi știut-o dintotdeauna.

Literatura psihanalitică menționează cazul unei femei pe care o lua cu leșin ori de câte ori ședea într-o bibliotecă. Înconjurată de cărți, i se făcea greață și nu îi trecea până când nu se îndepărta din preajma lor. Acest lucru nu se datora, așa cum s-ar putea presupune, unei aversiuni față de cărți, ci mai degrabă faptului că și le dorea pe ele și informația pe care o conțineau mult prea pătimăș, că își resimțea lipsa de cunoștințe mult prea acut, că își dorea să fi citit tot ce se afla pe rafturi dintr-o suflare – și, neputând, simțea nevoia

să se sustragă din calea ignoranței ei insuportabile într-un mediu mult mai puțin încărcat de cunoștințe.

O condiție necesară pentru a deveni bine informat o poate constitui resemnarea în fața dimensiunii propriiei ignoranțe și acceptarea ei, o acceptare care implică înțelegerea faptului că ignoranța nu trebuie să fie permanentă, ba chiar că nici măcar nu trebuie luată personal, ca pe o reflectare a propriilor noastre abilități innăscute.

Cu toate acestea, atotcunoscătoarea și-a pierdut credința că va putea dobândi cunoștințe prin mijloace legitime, ceea ce probabil nu ar trebui să ne surprindă la un personaj precum Françoise care și-a petrecut toată viața gătind sparanghel și vită în aspic pentru niște angajatori înspăimântător de cultivați, care au la dispoziție toată dimineața să citească ziarul pe îndelete și cărora le place să se plimbe prin casă recitând din Racine și din Mme de Sévigné – ale cărei proze scurte poate că a pretins la un moment dat că le citise.

O soluție și mai bună: deși pretenția lui Françoise de a ști totul este o reflexie distorsionată a unei nevoi sincere de cunoaștere, ade-vărata stare a Arhiducelui Rudolf va rămâne din păcate un mister până când ea nu-și va asuma știrbirea trecătoare a reputației pe care o implică punerea întrebării „Cine naiba mai e și ăsta?”.

Pacientul nr. 3

Alfred Bloch: un prieten din copilărie de-ai povestitorului; intelectual, burghez, evreu, înfățișarea lui este comparată cu cea a Sultanului Mahomed II din portretul lui Bellini.

Problema: predispus la gafe și a se face de râs în împrejurări importante.

Soluția la problemă: Bloch se comportă cu o siguranță de sine extremă în împrejurări în care alți muritori și-ar cere scuze spășiți, aparent fără să se arate câtuși de puțin rușinat sau stânjenit.

Familia povestitorului îl invită la cină, la care sosește cu o întârziere de o oră și jumătate, plin de noroi din cap până în picioare din pricina unei ploii neașteptate. Ar fi putut să se scuze pentru întârziere și pentru înfățișare, însă Bloch nu spune nimic, lansându-se în schimb într-o tiradă în care își exprimă disprețul față de convențiile de a sosi curat și la timp:

— Nu îmi permit niciodată să mă las influențat câtuși de puțin de tulburările atmosferice sau de diviziunile arbitrare a ceea ce este cunoscut îndeobște sub numele de timp. Aș reintroduce bucuros folosirea pipei de opiu sau a *kêris*-ului malaiezia, însă nu știu nimic despre acele articole infinit mai vătămătoare și mai categoric burgheze, umbrela și ceasul.

Nu că Bloch nu ar avea niciun chef să se facă plăcut. Pur și simplu pare că nu îndură o situație în care s-a străduit să se facă plăcut și totuși a dat greș în ciuda celor mai bune intenții. Pare a fi cu mult mai ușor să jignești, dar cel puțin să deții controlul asupra propriilor fapte. Dacă nu poate ajunge la timp la cină și ploaia l-a udat până la piele, de ce să nu transforme ofensele timpului și meteorologiei în propriile lui succese, declarând că și-a dorit întocmai lucrurile care i s-au întâmplat?

O soluție și mai bună: un ceas, o umbrelă, scuze.

Are doar o apariție trecătoare în roman. Nu știm ce culoare au ochii ei, cum se îmbracă sau cum o cheamă pe numele întreg. E cunoscută doar ca mama prietenei Albertinei, Andrée.

Problemă: Asemenea lui Mme Verdurin, mama lui Andrée este preocupată de ascensiunea socială. Dorește să fie invitată la cină de cine trebuie, și nu este. Când fiica ei adolescentă o invită la ele acasă pe Albertine, fata pomeneste într-o doară *că și-a petrecut multe vacanțe împreună cu familia unuia dintre guvernatorii Băncii Naționale a Franței*. Vestea este șocantă pentru mama lui Andrée care nu a fost niciodată onorată cu o invitație în casa lor spațioasă și căreia i-ar fi plăcut foarte mult să fie.

Soluția la problemă:

În fiecare seară la cină, cu toate că adopta un aer de indiferență și dispreț, [mama lui Andrée] asculta fascinată relatările Albertinei despre tot ceea ce se întâmplase în casa cea mare cât stătuse acolo și numele celorlalți oaspeți, aproape toți oameni pe care îi știa din vedere sau după nume. Până și gândul că îi cunoștea doar în felul acesta indirect... o umplea pe mama lui Andrée de o undă de tristețe în timp ce o iscodea pe Albertine despre ei pe un ton trufaș și distant, cu buzele încrețite, și ar fi putut s-o lase îndoită și stânjenită în privința importanței proprii ei poziții sociale, dacă n-ar fi reușit să se liniștească, să revină în siguranță la „realitățile vieții“, spunându-i majordomului: „Te rog să-i spui bucătarului că mazărea asta nu este suficient de moale“. Apoi și-a recăpătat seninătatea.

Bucătarul-șef responsabil pentru această seninătate și această mazăre apare și mai puțin în roman decât șefa lui. Oare să-i spunem *Gérard* sau Joel? Este el originar din Bretagne sau din Languedoc, s-a pregătit ca ajutor de bucătar la Tour d'Argent sau la Café Voltaire? Însă întrebarea esențială este de ce trebuia să devină problema acestui om faptul că un guvernator al Băncii Naționale a Franței nu i-a invitat șefa în vacanță. De ce a trebuit ca un bol din mazărea nevinovată preparată de el să fie de vină pentru lipsa unei invitații în casa somptuoasă a guvernatorului?

Ducesa de Guermantes își redobândește seninătatea într-un mod la fel de injust și de needificator. Ducesa are un soț infidel și o căsnicie lipsită de afecțiune. Ea mai are și un lacheu pe nume Poullein, care este cât se poate de amoretat de o tânără. Deoarece această tânără lucrează ca slujnică la o altă familie iar zilele ei libere nu coincid aproape niciodată cu cele ale lui Poullein, cei doi se întâlnesc foarte rar. Cu puțin înainte de o astfel de întâlnire mult-așteptată, un anume M. de Grouchy vine la cină acasă la Ducasă. În timpul mesei, de Grouchy, un vânător pasionat, se oferă să-i trimită ducesei șase perechi de fazani pe care i-a împușcat pe domeniul lui de la țară. Ducesa îi mulțumește, însă stăruie că darul e și așa suficient de generos și ca urmare își va trimite lacheul, pe Poullein, să aducă fazanii, ca să nu-i deranjeze și mai mult pe M. de Grouchy și pe servitorii lui. Convivii se arată foarte impresionați de solitudinea Ducesei. Ceea ce ei nu știu este că purtarea ei „mărinimoasă” avea un singur motiv: acela de a-l împiedica pe Poullein să se prezinte la rendez-vous-ul cu iubita lui, astfel încât Ducesa să fie mai puțin deranjată de dovezile fericirii romantice care îi erau refuzate în propria relație conjugală.

O soluție și mai bună: să cruțe mesagerul, bucătarul, lacheul, mazărea.

Charles Swann: bărbatul invitat să ia prânzul cu Președintele, un prieten de-ai Prințului de Wales și un obișnuit al celor mai elegante saloane. Este chipeș, bogat, spiritual, puțin cam naiv și foarte îndrăgostit.

Problema: Swann primește o scrisoare anonimă prin care este informat că iubita lui, Odette, a fost în trecut amanta a numeroși bărbați și că a frecventat adesea bordeluri. Tulburat, Swann se întreabă cine i-ar fi putut trimite o misivă plină de astfel de revelații dureroase și în plus remarcă faptul că ea conține detalii pe care numai o cunoștință intimă de-ale lui le-ar fi putut ști.

Soluția la problemă: căutând vinovatul, Swann își ia pe rând fiecare prieten în parte, M. de Charlus, M. des Laumes, M. d'Orsan, dar nu poate crede că această scrisoare ar fi putut veni de la vreunul dintre ei. Apoi, incapabil să bănuiască pe cineva, Swann începe să se gândească mai critic și conchide că oricare dintre cunoscuții săi ar fi putut fi, de fapt, autorul scrisorii. Ce ar trebui să creadă? Cum ar trebui să-și evalueze prietenii? Cruda scrisoare este o invitație adresată lui Swann de a-și propune o mai bună înțelegere a oamenilor:

Această scrisoare anonimă dovedea faptul că știa un om capabil de cea mai josnică purtare, dar nu întrezărea niciun motiv pentru care acea josnicie ar fi zăcut ascunsă în adâncurile de nepătruns ale caracterului unui bărbat afectuos mai degrabă decât în cel al unuia cu inimă rece, al artistului mai degrabă decât al burghezului, al aristocratului mai degrabă decât al lacheului. Ce criteriu ar trebui să adoptăm atunci când judecăm ființele omenești? La urma urmei, nu avea nici măcar un singur cunoscut care să nu se dovedească, în niște împrejurări anume, capabil de fapte rușinoase. Trebuia atunci să înceteze să se mai vadă cu toți?

Mintea i se încețoșă; își petrecu palma de două sau trei ori peste frunte, își șterse ochelarii cu batista... Și continuă să dea mâna cu toți prietenii pe care îi bănuise, cu rezerva pur formală că oricare dintre ei se putea să se fi gândit să-l împingă la disperare.

O soluție și mai bună: Scrisoarea l-a făcut să sufere pe Swann, însă suferința nu a atras după sine o înțelegere mai profundă. Se poate să-și fi pierdut ceva din naivitatea sentimentală, acum știe că purtarea exterioară a prietenilor săi poate ascunde un suflet mai întunecat, dar nu a găsit nicio modalitate de a-i identifica simptomele și nici măcar originile. Mintea i s-a încețoșat, și-a șters ochelarii și a ratat ceea ce pentru Proust este cel mai minunat lucru la trădare și gelozie – capacitatea acestora de a suscita motivația intelectuală necesară pentru a cerceta laturile ascunse ale celorlalți.

Deși uneori bănuim că oamenii ne ascund lucruri, de abia când ne îndrăgostim simțim nevoia imperioasă de a adânci cercetările și, căutând răspunsuri, suntem capabili să descoperim măsura în care oamenii își disimulează și își ascund adevărata viață.

Este una dintre puterile geloziei să ne reveleze măsura în care realitatea faptelor exterioare și trăirile inimii reprezintă un element necunoscut care se pretează la nesfârșite supoziții. Ne închipuim că știm cu precizie cum stau lucrurile și ce gândesc oamenii, pentru simplul motiv că ne sunt indiferenți. Însă de îndată ce nutrim dorința de a ști, așa cum o face un om gelos, totul devine un caleidoscop din care nu mai înțelegem nimic.

Swann se poate să știe ca un adevăr generic faptul că viața e plină de contradicții, dar în cazul fiecărei persoane în parte știe că are încredere că acele aspecte ale vieții pe care nu le cunoaște sunt

identice cu cele care îi sunt familiare. Înțelege ce i se ascunde prin prisma a ceea ce i se revelează, și ca atare nu o înțelege câtuși de puțin pe Odette, oricât i-ar veni de greu să accepte faptul că o femeie care pare atât de respectabilă atunci când sunt împreună poate fi aceeași persoană care cândva frecventa bordeluri. În mod asemănător, nu își înțelege câtuși de puțin prietenii, căci îi este greu să accepte că cineva cu care a întreținut conversații amicale la prânz i-ar fi putut adresa o scrisoare supărătoare plină de revelații îngrozitoare despre trecutul iubitei sale înainte de cină.

Lecția? Să reacționăm la purtarea neașteptată și deranjantă a celorlalți altfel decât ștergându-ne ochelarii, să vedem în ea o ocazie să ne adâncim înțelegerea, chiar dacă, după cum ne avertizează Proust, „atunci când descoperim adevărata viață a altora, lumea reală ce se ascunde în spatele lumii aparențelor, ne așteaptă la fel de multe surprize ca atunci când intrăm într-o casă banală la exterior, dar care înăuntru este plină de comori ascunse, de săli de tortură și schelete“.

*

Prin comparație cu acești suferinzi nefericiți, modul în care își abordează Proust propria durere ne pare acum cu adevărat admirabil.

Cu toate că astmul făcea din vizitele la țară un pericol de moarte, deși se învinețea și numai la vederea unui liliac în floare, nu a dat curs exemplului lui Mme Verdurin, nu a pretins arțăgos că florile erau plictisitoare și nici nu a proslăvit beneficiile petrecerii anului într-o încăpere oblonită.

Cu toate că avea niște goluri de cunoaștere fantastice, nu găsea că e sub demnitatea lui să și le umple. „Cine a scris Frații Karamazov?“ îl întreba pe Lucien Daudet (la vârsta de douăzeci și șapte de ani). „A fost *Life of Johnson* (sic) a lui Boswelle (sic) tradusă? Și care e cea mai bună carte a lui Dickens (n-am citit nimic de el)?“.

Nici nu sunt dovezi că și-ar fi vărsat frustrările pe servitori. Dobândind deprinderea de a transforma suferința în scris, în ciuda precarității vieții sale romantice, atunci când șoferul pe care îl folosea în mod curent, Odilon Albaret, s-a însurat cu femeia care avea să-i devină slujnică mai târziu, Proust a fost capabil să răspundă cu o telegramă în care îi felicita pe miri cu ocazia aceea specială, și a făcut-o cu cea mai mică urmă de autocompătimire și cu o încercare cât se poate de timidă de a le suscita vinovăția, evidențiate aici cu caractere cursive:

Felicitări. Nu vă scriu mai mult, *pentru că am răcit și sunt obosit*, dar vă transmit cele mai călduroase urări de fericire vouă și alor voștri.

Morala? Să înțelegem faptul că cea mai bună șansă să fim mulțumiți sufletește rezidă în însușirea înțelepciunii ce ni se oferă încifrată sub forma guturaiurilor, a alergiilor, a gafelor sociale și a trădărilor emoționale și să evităm ingratitudinea celor care dau vina pe mazăre, pe anochi, pe timp și pe starea vremii.

V. Cum să-ți exprimi trăirile

Am putea afla lucruri importante despre oameni uitându-ne la ce îi enervează cel mai tare. Pe Proust îl enerva la culme modul în care se exprimau oamenii. Lucien Daudet ne povestește că Proust avea un prieten care găsea că era foarte șic să folosească expresii englezești când vorbea în franceză și ca atare spunea „Goodbye” sau, mai informal, „Bye-Bye” ori de câte ori ieșea dintr-o încăpere. „Îl scotea din minți pe Proust – povestește Daudet – făcea grimasa aceea chinută, iritată care urmează atunci când o bucată de cretă a scârțâit pe o tablă”. „Te face să te ia durerea dinții! se tânguia el”. Proust afișa o frustrare asemănătoare atunci când lumea se referea la Marea Mediterană cu sintagma „*marele albastru*”, la Anglia cu termenul „*Albion*” și la armata franceză cu „*băieții noștri*”. Îl enervau oamenii al căror unic răspuns când ploua torențial era „*Il pleut des cordes*”, când era frig „*Il fait un froid de canard*” și față de surzenia cuiva „*Il est sourd comme un panier*”.

De ce îl afectau aceste expresii atât de mult pe Proust? Deși felul de a vorbi al oamenilor s-a schimbat întrucâtva de pe vremea lui, nu e greu să ne dăm seama că acestea erau exemple de exprimare destul de deficitară, deși faptul că Proust se crispa se datora unei nemulțumiri de ordin psihologic mai degrabă decât uneia gramaticale („Nimeni nu știe mai puțină sintaxă decât mine”, se lăuda el). Pe la 1900, a-ți presăra franceza cu boabe de engleză, a vorbi despre Albion în loc de Anglia și despre Mărele Albastru în loc de Mediterana erau indicii ale unei dorințe de a părea mai deștept și mai informat, apelând în acest scop la clișee esențialmente nesincere și elaborate. Nu aveai niciun motiv să spui „Bye-Bye” atunci când îți luai rămas bun, altul decât o nevoie de a impresiona recurgând la o marotă contemporană pentru tot ce era englezesc. Și cu toate că expresii precum „*Il pleut des cordes*” nu aveau nimic din caracterul ostentativ al unui „Bye-Bye”, ele erau exemple de construcții cât se

poate de plate, a căror utilizare nu presupunea nicio grijă pentru evocarea aspectelor specifice ale unei situații. Grimasele chinuite ale lui Proust veneau în apărarea unei abordări a exprimării mai oneste și mai precise.

Lucien Daudet ne povestește cum a învățat-o pe propria-i piele:

Într-o zi, când ieșeam de la un concert unde ascultasem Corala lui Beethoven, fredonam niște note nedeslușite despre care credeam că exprimau trăirea pe care tocmai o încercasem și am exclamat, cu o elocință pe care de abia mai târziu am înțeles-o ca fiind ridicolă: „Asta este o bucată minunată!” Proust a izbucnit în râs și a zis: „Dar, dragul meu Lucien, *bum-bum-bum*-ul tău nu va reuși să exprime această minunăție! Ar fi mai bine dacă te-ai strădui s-o explici!” La momentul respectiv, nu am fost foarte fericit, însă tocmai promisem o lecție de neuitat.

Era o lecție despre încercarea de a găsi cuvintele potrivite pentru a exprima fiecare lucru în parte. Procesul poate eșua lamentabil. Simțim ceva și căutăm expresia sau sunetul aflate cel mai la îndemână prin intermediul cărora să comunicăm, dar care nu reușesc să se ridice la înălțimea lucrului care ne-a împins s-o facem. Auzim Simfonia a Noua a lui Beethoven și fredonăm *bum-bum-bum*, vedem piramidele din Giza și exclamăm „Ce frumos”. Aceste sunete sunt menite să relateze o experiență, însă puținătatea lor ne împiedică și pe noi, și pe interlocutorii noștri să înțelegem cu adevărat ce am trăit. Rămânem pe dinafara propriilor impresii, ca și cum ne-am uita la ele printr-o fereastră înghețată, simțindu-ne legați de ele la nivel superficial însă în același timp îndepărtați de orice s-a sustras de la definirea *întâmplătoare*.

Proust avea un prieten pe nume Gabriel de la Rochefoucauld. Acesta era un tânăr aristocrat al cărui strămoș scrisese o cârtică celebră în secolul al XVII-lea și căruia îi plăcea să-și petreacă timpul în cluburi de noapte pariziene strălucitoare, atât de mult timp încât niște contemporani de-ai lui mai sarcastici îl numiseră „le la Rochefoucauld de chez Maxim's”. Însă, în 1904, Gabriel a abandonat viața de noapte pentru a-și încerca talentul la scris. A rezultat un roman, *Amantul și doctorul*, pe care Gabriel i l-a trimis lui Proust sub formă de manuscris de îndată ce l-a terminat, cerându-i observații și sfaturi.

„Bagă de seamă că ai scris un roman excelent și puternic, o lucrare splendidă și tragică de o măiestrie complexă și desăvârșită”, îi scria Proust prietenului lui, care se poate să-și fi format o părere ușor diferită după ce citise scrisoarea foarte întinsă care precedase acest elogiu. Se părea că splendida și tragica lucrare avea câteva neajunsuri, unul important fiind faptul că era plină de clișee: „Sunt câteva peisaje vaste excelente în romanul tău – îi explica Proust, pășind delicat – dar din când în când ți-ar plăcea să fie pictate cu mai multă originalitate. Este cât se poate de adevărat că cerul este în flăcări la apus, dar s-a spus de prea multe ori, iar luna care strălucește discret este o idee cam banală”.

Ne putem întreba de ce Proust obiecta față de expresii prea uzitate. La urma urmei, nu strălucește luna discret? Nu arată apusurile de parcă ar fi luat foc? Nu sunt clișeele niște idei bune care s-au dovedit pe drept cuvânt populare?

Problema clișeeilor nu este că ar conține idei false, ci mai degrabă că reprezintă articulări superficiale ale unor foarte bune. Soarele arată adesea de parcă ar fi luat foc la apus, iar luna este deseori discretă, dar dacă spunem asta de fiecare dată când vedem un soare sau o lună, vom sfârși prin a crede că acesta este ultimul și nu primul

lucru care se poate spune pe tema respectivă. Clișeele sunt dăunătoare în măsura în care ne fac să credem că descriu corespunzător o situație când de fapt nu fac decât să-i zgândărească suprafața. Și, dacă are importanță, acest lucru se datorează faptului că felul nostru de a vorbi este în cele din urmă legat de ceea ce simțim, pentru că modul în care *descriem* lumea trebuie să reflecte la un anumit nivel modul în care o *percepem* în primul rând.

Luna de care pomenea Gabriel se poate, desigur, să fi fost discretă, dar era foarte probabil să aibă și o mulțime de alte caracteristici. Atunci când primul volum din romanul lui Proust a fost publicat la opt ani după *Amantul și doctorul*, ne întrebăm dacă Gabriel (asta dacă nu era la Maxim's comandând Dom Perignon) a remarcat faptul că Proust inclusese și el o lună, că scurcircuitase două mii de ani de conversații despre lună gata pentru folosire și descoperise o metaforă neobișnuită pentru a reda mai bine realitatea experienței selenare.

Uneori pe cerul amiezii o lună palidă se strecura ca un norișor, pe furiș, fără să se dea în spectacol, ca o actriță căreia nu i-a venit încă rândul să urce pe scenă, așa că merge „în față” în hainele ei obișnuite pentru a se uita la restul trupei o clipă, dar rămâne retrasă, nedorind să atragă atenția asupra ei.

Chiar dacă recunoaștem virtuțile comparației lui Proust, nu e neapărat din cele pe care le-am fi putut găsi noi înșine cu ușurință. Se poate să redea o imagine mai originală asupra lunii, dar dacă ne uităm la lună și ni se cere să spunem ceva despre ea, sunt șanse mai mari să venim cu un clișeu, decât cu o comparație inspirată. Se poate să fim cât se poate de conștienți că descrierea pe care i-am făcut-o lunii nu se ridică la înălțimea așteptărilor, fără a ști cum s-o

îmbunătățim. Extrapolând de la reacția lui, poate că acest lucru l-ar fi deranjat pe Proust mai puțin decât folosirea fără scrupule a clișeeilor de către oameni care credeau că e corect să dai curs convențiilor verbale („sferă aurie“, „corp ceresc“) și care considerau că prioritatea atunci când vorbim nu este aceea de a fi originali, ci de a suna ca altcineva.

A dori să sunăm ca alții poate fi tentant. Sunt obiceiuri de vorbire dobândite garantate să ne ajute să sunăm autoritari, inteligenți, versați, recunoscători sau profund mișcați. De la o anumită vârstă, Albertine decide că i-ar plăcea și ei să sune ca altcineva; ca o tânără burgheză. Începe să folosească o serie de expresii folosite îndeobște de astfel de femei, pe care le-a învățat de la mătușa ei, Mme Bontemps, în felul acela slugarnic – sugerează Proust – în care un pui de sticlete învață să se poarte ca un adult imitând comportamentul sticleților-părinți. Capătă obiceiul de a repeta tot ce i se spune, pentru a părea interesată și pe punctul de a-și forma o părere proprie. Dacă îi spui că lucrarea unui artist este bună, sau că are o casă frumoasă, ea va spune: „O, nu-i așa *că tabloul lui e bun?*“, „O, casa lui este frumoasă, nu găsești?“. Mai mult, când face cunoștință cu o persoană ieșită din comun, acum spune: „E o figură“, dacă îi propui o partidă de cărți, va spune: „Nu am bani de tocat“, când o prietenă o admonestează pe nedrept, va exclama: „Ești culmea!“, toate aceste expresii fiindu-i dictate de ceea ce Proust numește „o tradiție burgheză aproape la fel de veche ca însuși Magnificat-ul“, o tradiție care prescrie limbajele pe care o tânără burgheză respectabilă trebuie să le învețe, „la fel cum a învățat să-și spună rugăciunile și să execute reverența“.

Această ridiculizare a obiceiurilor de vorbire ale Albertinei explică iritarea pe care i-o pricinuia lui Proust în mod deosebit Luis Ganderax.

Louis Ganderax a fost un proeminent om de litere de la începutul secolului XX și redactorul literar al publicației *Revue de Paris*. În 1906, i s-a cerut să editeze corespondența lui Georges Bizet și să scrie prefața culegerii. Era o mare onoare și o mare răspundere. Bizet, care murise cu vreo treizeci de ani în urmă, a fost un compozitor de talie mondială, al cărui loc în posteritate i-a fost asigurat de opera *Carmen* și de Simfonia în Do major. Presiunea exercitată asupra lui Ganderax de a redacta o prefață demnă să stea dinaintea corespondenței unui geniu era firească.



Georges Bizet

Din păcate, Ganderax era un soi de sturz și, în încercarea de a suna distins, cu mult mai distins decât trebuie că se considera în mod obișnuit, a sfârșit redactând o prefață de o prețiozitate imensă, comică aproape.

Cum zăcea în pat citind ziarul, în toamna lui 1908, Proust a dat peste un fragment din prefața lui Ganderax, al cărui stil literar l-a enervat într-atât încât și-a exorcizat sentimentele scriindu-i o scrisoare văduvei lui Georges Bizet, buna lui prietenă, Mme Straus.



Louis Ganderax

„De ce, când poate scrie atât de bine, scrie în halul ăsta?” se întreba Proust. „De ce, atunci când spune «1871» adaugă «cel mai abominabil dintre ani»? De ce este Parisul poreclit numaidecât «orașul minunat», iar Delaunay «maestrul pictor»? De ce trebuie să fie trăirea inevitabil «discretă» și bunătatea «surâzătoare» și pierderile «crude» și o sumedenie de alte expresii frumoase pe care nu mi le mai amintesc?”

Aceste expresii erau, desigur, oricum numai frumoase nu, ele reprezentau o caricatură a frumuseții, erau expresii care se poate să fi fost cândva impresionante în mâna clasicilor, dar care reprezentau o ornamentație pompoasă atunci când erau furate de către un autor mai nou preocupat doar să dea impresia de grandoare literară.

Dacă Ganderax ar fi fost preocupat de sinceritatea spuselor sale, ar fi trebuit să reziste tentației de a încununa ideea că 1871 fusese un an prost cu afirmația melodramatică potrivit căreia fusese, de fapt, „cel mai abominabil dintre ani”. Se poate să fi fost Parisul sub asediul armatei prusace la începutul lui 1871, populația înfometată se poate să fi fost nevoită să mănânce elefanții din Jardin des Plantes, prusacii se poate să fi mărșăluit pe Champs-Élysées, iar Comuna

din Paris să fi instituit o ocârmuire tiranică, dar oare aceste experiențe chiar aveau vreo șansă să fie rezumate printr-o expresie exagerată, tunătoare ca aceasta?

Însă Ganderax nu folosisese expresii frumoase și absurde din greșeală. Ele erau consecința firească a părerilor sale despre cum ar trebui să se exprime oamenii. Pentru Ganderax, prioritatea unei redactări bune o constituia conformarea față de un precedent existent, însușirea exemplului autorilor celor mai distinși, în vreme ce scrierea proastă începea cu convingerea arogantă că puteai evita să omagiezi mințile strălucite și să scrii cum te ducea pe tine capul. În acest context, faptul că Ganderax își arogase altundeva titlul de „apărător al limbii franceze” era firesc. Limba avea nevoie să fie protejată de atacurile decadenților care refuzau să dea curs regulilor de exprimare impuse de tradiție, făcându-l pe Ganderax să protesteze public dacă zărea un participiu trecut nelalocul lui sau un cuvânt folosit greșit într-un text publicat.

Proust se opunea radical unei astfel de viziuni asupra tradiției și îi împărtășea lui Mme Straus părerea lui:

Fiecare scriitor este forțat să-și creeze propriul limbaj, la fel cum orice violonist este forțat să-și creeze propriul „ton”... Nu vreau să spun că-mi plac scriitorii originali care scriu prost. Îi prefer – și poate că acesta este un defect – pe cei care scriu bine. Dar ei încep să scrie bine numai cu condiția să fie originali, să-și creeze propriul limbaj. Corectitudinea, perfecțiunea stilului există, dar de cealaltă parte a originalității, după ce au comis toate erorile, nu de partea asta. Corectitudinea de partea asta – „trăire discretă”, „bunătațe surâzătoare”, „cel mai abominabil dintre ani” – nu există. Singurul mod în care poți apăra limba este s-o ataci, da, da, Madame Straus!

Ganderax trecuse cu vederea felul în care toți marii scriitori din istorie, o istorie pe care își dorea cu atâta tărie s-o apere, încălcaseră, pentru a dobândi expresivitatea necesară, o serie de norme prescrise de scriitorii de dinaintea lor. Dacă Ganderax ar fi trăit pe vremea lui Racine, Proust își închipuie luându-l în râs că „apărătorul limbii” i-ar fi spus până și acestui simbol al francezei clasice că nu scria prea grozav, căci scrisul lui Racine diferea puțin de cel al antecesorilor lui. Se întreba ce ar fi zis Ganderax despre versurile lui Racine din *Andromaca*:

Mi-ai fost drag, ușuratec; cât mi-ai fi fost, fidel?...

De ce să îl ucideți? Cu ce-a fost vinovat? Cine ți-a dat porunca?¹

Drăguțe, dar oare aceste versuri nu încălcau niște reguli gramaticale importante? Proust și-l închipuia pe Ganderax admonestându-l pe Racine:

Îți înțeleg ideea; vrei să zici că dacă te-am iubit și când erai ușuratec, cât de mare ar fi putut fi iubirea aceea de mi-ai fi fost fidel. Dar e prost exprimată. Ar putea însemna la fel de bine că tu ai fi putut fi infidel. În calitate de apărător oficial al limbii franceze, nu pot trece asta cu vederea.

„Nu-mi râd de prietenul dumneavoastră, Madame, vă asigur”, susținea Proust, care nu încetase să-l ridiculizeze pe Ganderax nicio secundă de la începutul scrisorii. „Știi cât este de inteligent și de cultivat. Este o chestiune de «doctrină». Acest bărbat *indeobște* atât de sceptic are certitudini gramaticale. Din păcate, Madame Straus,

¹ Jean Racine, *Teatru*, Editura de Stat pentru Literatură și artă, 1959

nu există certitudini, nici măcar gramaticale... numai ceea ce poartă amprenta alegerii noastre, a gusturilor, a incertitudinilor, a dorinței și slăbiciunii noastre poate fi frumos“.

Și o amprentă personală nu doar că este mai frumoasă, dar este și cu mult mai autentică. A încerca să suni precum Chateaubriand sau Victor Hugo când tu nu ești decât redactorul literar de la *Revue de Paris* implică o lipsă de preocupare stranie pentru a surprinde ceea ce îl distinge pe Louis Ganderax, la fel cum încercarea de a suna ca o tânără pariziană burgheză tipică („Nu am bani de tocat“, „Ești culmea!“) când tu ești de fapt o tânără deosebită pe nume Albertine înseamnă să-ți nivelezi personalitatea pentru a te conforma unui stereotip social restrictiv. Dacă, așa cum o sugerează Proust, suntem forțați să ne creăm propriul limbaj, asta se întâmplă din cauză că există aspecte ale personalității noastre care nu se regăsesc în clișee și care ne obligă să eludăm eticheta pentru a ne exprima cu mai multă precizie propriul ton distinctiv.

Nevoia de a ne lăsa amprenta personală asupra limbajului este arareori mai evidentă decât în sfera vieții personale. Cu cât ajungem să cunoaștem pe cineva mai bine, cu atât numele pe care îl poartă în mod obișnuit ajunge să ne pară nepotrivit, de unde și dorința de a-l răstălmăci dându-i unul nou care să reflecte faptul că suntem conștienți de trăsăturile lui distinctive. Numele lui Proust pe certificatul de naștere era Valentin Luis Georges Eugène Marcel Proust, dar pentru că acesta era prea sec și complicat, era firesc ca apropiații lui să-l ajusteze, transformându-l într-unul mai potrivit pentru cel care era pentru ei Marcel. Pentru iubita lui mamă, el era *mon petit jaunet* (gălbejorul meu), sau *mon petit serin* (micul meu canar), sau *mon petit benêt* (tâmpițelul meu) sau *mon petit nigaud* (mocofanul meu). Mai era cunoscut și drept *mon pauvre loup* (bietul meu lup), *petit pauvre loup* (bietul lupușor) și *le petit loup* (lupușorul – Mme Proust îi

spunea fratelui lui Marcel, Robert, *mon autre loup*, ceea ce ne conferă o idee despre ierarhia din familia lor). Pentru prietenul său Reynaldo Hahn, Proust era „Buncht“ (iar Reynaldo „Bunibuls“), pentru prietenul lui Antoine Bibesco, Proust era „Lecram“ iar când devenea prea prietenos, *Le Flagorneur* (lingăul), sau când nu era îndeajuns de heterosexual, *le Saturnien*. Acasă, voia ca slujnica să-i zică „Missou“ iar el îi zicea ei „Plouplou“.

Dacă Missou, Buncht și *petit jaunet* sunt simboluri adorabile ale modului în care cuvinte și expresii noi pot fi construite pentru a reda noile dimensiuni ale unei relații, atunci a-i încurca numele lui Proust cu al altcuiva reprezintă un simbol mai trist al reticenței de a ne lărgi vocabularul pentru a ilustra diversitatea speciei umane. Cei care nu-l cunoșteau prea bine pe Proust, în loc să-i confere o notă mai personală numelui lui, manifestau o propensiune supărătoare de a-i da un alt nume cu totul, acela al unui scriitor contemporan cu mult mai celebru, Marcel Prévost. „Sunt complet necunoscut“, spunea Proust în 1912. „Când îmi scriu cititorii la *Le Figaro* după câte un articol, ceea ce se întâmplă rar, scrisorile îi sunt înaintate lui Marcel Prévost, căruia numele meu nu îi pare altceva decât o greșeală de tipar“.

A folosi același cuvânt pentru a descrie două lucruri diferite (pe autorul romanului *În căutarea timpului pierdut* și pe autorul *Fecioarelor Parisului*) sugerează o puternică lipsă de considerație față de adevărata diversitate a lumii care aduce cu cea manifestată de utilizatorul de clișee. Cineva care descrie în mod invariabil ploaia torențială cu expresia „*il pleut des cordes*“ poate fi acuzat că face abstracție de adevărata diversitate a averselor de ploaie, la fel cum cel care le spune tuturor scriitorilor al căror nume începe cu P și se termină în t Monsieur Prévost poate fi acuzat că ignoră adevărata diversitate a literaturii.

Așadar, dacă a vorbi în clișee este problematic se datorează faptului că lumea însăși cuprinde o gamă mult mai variată de tipuri de averse de ploaie, de lună, de lumină solară și de trăiri decât pot expresiile stereotipe descrie și decât ne pot învăța să considerăm probabile.

Romanul lui Proust este plin de oameni care se comportă în moduri neconformiste. Există, de exemplu, o convingere convențională despre viața de familie potrivit căreia mătușile bătrâne care își iubesc rudele nutresc reverii mărinimoase despre ele. Însă deși mătușa Léonie a lui Proust își iubește nespus neamurile, asta nu o împiedică să se desfete implicându-le în cele mai macabre scenarii. Țintuită la pat de o sumedenie de suferințe imaginare, este atât de plictisită de viață încât tânjește să i se întâmple ceva captivant, fie el și îngrozitor. Cel mai captivant lucru pe care și-l poate imagina este un incendiu care i-ar distruge din temelii casa, dar din care ea ar avea tot timpul din lume să scape. Apoi și-ar putea plânge cu afecțiune rudele vreme de mulți ani și ar stârni o stupefacție generală în sat dându-se jos din pat să se ocupe de funeralii, distrusă, dar curajoasă, pe moarte, dar țănoasă.

Mătușa Léonie ar fi preferat fără îndoială să moară torturată mai degrabă decât să admită că nutrește astfel de gânduri „nefirești” – ceea ce nu le împiedică deloc să fie cât se poate de normale, chiar dacă nu se vorbește niciodată despre ele.

Și Albertine nutrește niște gânduri la fel de firești. Ea intră în camera povestitorului într-o dimineață și este invadată de un val de afecțiune pentru el. Îi spune cât este de deștept și jură că ar prefera să moară decât să-l părăsească. Dacă am întreba-o pe Albertine de ce resimțise acest val brusc de afecțiune, ne-o închipuim indicându-ne calitățile intelectuale și spirituale ale iubitului ei – și am fi, desigur, tentați să o credem, căci aceasta este o interpretare socială predilectă a modului în care izvorăște afecțiunea.

Cu toate acestea însă, Proust ne informează discret că adevăratul motiv pentru care Albertine se simte atât de îndrăgostită de prietenul ei este acela că el s-a bărbierit foarte atent în dimineața respectivă și că ea adoră pielea netedă. Se subînțelege de aici că deșteptăciunea lui nu prezintă mare relevanță pentru însuflețirea ei actuală; dacă el ar refuza să se mai bărbiească vreodată, ea ar putea să-l părăsească și mâine.

Acesta este un gând deplasat. Ne place să credem că dragostea izvorăște din surse mai profunde. Albertine ar putea să nege vehement faptul că la un moment dat s-a simțit îndrăgostită din pricina unui bărbierit atent, să vă acuze de perversitate pentru că ați îndrăznit să insinuați așa ceva și să încerce să schimbe subiectul. Ar fi păcat. Ceea ce poate înlocui o explicație clișeistică a modului nostru de a funcționa nu reprezintă o întruchipare a perversității, ci o concepție lărgită a ceea ce este normal. Dacă Albertine ar accepta faptul că reacțiile ei nu făceau decât să demonstreze că un sentiment de iubire poate avea o gamă extraordinară de origini, unele mai serioase ca altele, atunci ea ar putea să evalueze calm bazele relației ei, identificând rolul pe care își dorește să-l joace bărbieritul corespunzător în viața ei amoroasă.

Descriindu-le atât pe mătușa Léonie, cât și pe Albertine, Proust ne oferă un tablou al comportamentului uman care în prima fază nu se rialiază la o percepție ortodoxă a modului în care ar trebui să funcționeze oamenii, deși se poate ca în cele din urmă să fie considerat ca reprezentând un tablou cu mult mai autentic decât cel pe care îl contestă.

Structura acestui proces ar putea, cam pieziș, să explice de ce Proust era atât de atras de povestea impresioniștilor.

În 1872, la un an după nașterea lui Proust, Claude Monet a expus o pânză intitulată *Impresie. Răsărit de soare*. Ea înfățișa portul Le Havre

în zori și le îngăduia privitorilor să distingă, printr-o negură deasă și un amestec de trăsături de penel neobișnuit de groase, conturul unei faleze industriale, cu o multitudine de macarale, coșuri fume-gânde și clădiri.



Impresie. Răsărit de soare, Claude Monet

Pentru majoritatea privitorilor, pânza dădea impresia unei haraburi uluitoare și i-a enervat în mod deosebit pe criticii epocii, care i-au etichetat în mod peiorativ pe autorul său și pe gruparea neînchegată din care făcea parte drept „impresioniști“, arătând faptul că Monet stăpânea într-o atît de mică măsură aspectul tehnic al picturii, încât nu-i izbutise decât o mîzgăleală copilărească ce aducea prea puțin cu felul în care arătau cu adevărat zorii în Le Havre.

Contrastul cu părerea așezămîntului artistic de câțiva ani mai târziu nici că putea fi mai mare. După toate aparențele, nu doar că impresioniștii erau în stare să mînuiască totuși penelul, dar tehnica

lor avea abilitatea de a reda o dimensiune a realității vizuale ignorate de contemporani mai puțin înzestrați. Cum se putea explica o reevaluare atât de categorică? De ce portul Le Havre al lui Monet fusese mai întâi o harababură fantastică și după aceea o reprezentare remarcabilă a unui port la Canalul Mânecii?

Răspunsul proustian pornește de la ideea că toți avem obiceiul să

le dăm lucrurilor pe care le simțim o formă de expresie care diferă într-atât de realitatea însăși, dar pe care după puțin timp o luăm drept aceasta.

Conform acestei perspective, înțelegerea pe care i-o acordăm noi realității se bate cap în cap cu adevărata realitate, pentru că este atât de des modelată de relatări necorespunzătoare sau înșelătoare. Pentru că suntem înconjurați de reprezentări clișeistice ale lumii, prima noastră reacție dinaintea tabloului lui Monet *Impresie. Răsărit de soare* se poate să fie să îl respingem și să protestăm că Le Havre nu arată deloc așa, la fel cum răspunsul nostru inițial față de comportamentul lui Léonie și al Albertinei poate fi să gândim că o astfel de purtare nu poate avea nicio corespondență în viața reală. Dacă Monet rezultă drept un erou în acest scenariu, asta se datorează faptului că s-a distanțat de reprezentările tradiționale și, în unele privințe, restrictive, ale portului Le Havre, pentru a se ocupa mai îndeaproape de propriile impresii neviciate pe care i le sugerează scena respectivă.

Ca un omagiu adus pictorilor impresionisti, Proust a introdus unul în romanul său, pe Elstir, care împrumută ceva din Renoir, Degas și Manet. În stațiunea de coastă Balbec, povestitorul lui Proust face o vizită în atelierul lui Elstir, unde descoperă pânze care, aidoma portului Le Havre al lui Monet, contestă înțelegerea tradițională

a felului cum arată lucrurile. În marinele lui Elstir nu există o linie de demarcație între mare și cer, cerul arată ca marea iar marea ca cerul. Într-un tablou înfățișând portul din Carquethuit, un vas aflat în larg pare să navigheze prin centrul orașului, femeile care culeg creveți printre stânci par că se află într-o peșteră marină împresurată de vapoare și de valuri, un grup de turiști într-o barcă arată de parcă s-ar afla într-un docar ce înaintează prin câmpuri însorite și prin văi umbroase.

Elstir nu cochetează cu suprarealismul. Dacă lucrarea lui pare neobișnuită, acest lucru se datorează faptului că încearcă să picteze ceva din ceea ce *vedem cu adevărat* atunci când ne uităm în jur, mai degrabă decât ceea ce *știm că vedem*. Știm că vasele nu navighează prin centrul orașelor, dar uneori putem avea impresia asta atunci când vedem un vapor pe fundalul unui oraș într-o anumită lumină dintr-un anumit unghi. Știm că există o linie de demarcație între mare și cer, însă uneori e greu să-ți dai seama dacă o fâșie azurie este de fapt o bucată de mare sau de cer, confuzia persistând doar până când rațiunea noastră restabilește distincția dintre cele două elemente care lipsise la prima vedere. Realizarea lui Elstir o reprezintă faptul că stăruie asupra talmeș-balmeșului inițial și immortalizează o impresie vizuală înainte ca ea să fi fost contrazisă de ceea ce știe.

Proust nu sugera că pictura cunoscuse apogeul prin Impresionism și că mișcarea reușise în mod glorios să surprindă „realitatea” într-un mod care școlilor de artă anterioare nu le reușise. Modul său de a se raporta la pictură era mai profund, însă lucrările lui Elstir ilustreau cu o limpezime deosebită ceea ce este fără doar și poate prezent în toate operele de artă: o capacitate de ne readuce în vedere un aspect al realității denaturat sau neglijat.

Vanitatea noastră, pasiunile, spiritul nostru de imitație, inteligența noastră abstractă, obiceiurile noastre își fac lucrarea de multă vreme și cade în sarcina artei să desfacă lucrarea aceasta a lor, convingându-ne să ne întoarcem în direcția din care am venit în adâncurile unde ceea ce a existat cu adevărat zace neștiut în interiorul ființei noastre.

Și ce zace neștiut în interiorul ființei noastre include lucruri surprinzătoare precum vapoarele care înaintează prin orașe, mări care pe moment nu se deosebesc de cer, fantezii în care rudele noastre dragi mor într-un incendiu uriaș și simțăminte de iubire pătimașe declanșate de atingerea pielii netede.

Morala? Că viața poate fi o chestiune mai stranie decât existența stereotipă, că sticleții ar trebui să facă din când în când lucrurile diferit de părinții lor și că există motive convingătoare să-i spunem cuiva drag Plouplou, Missou sau biet lupușor.

VI. Cum să fii un prieten bun

Ce gândeau prietenii lui despre el? Avea o mulțime, și după moartea sa, mulți au publicat emoționați relatări despre ce însemnase să îl cunoască. Verdictul nici că putea fi mai favorabil. Aproape în unanimitate sugerau faptul că Proust fusese un model de camaraderie, intruchiparea *însăși* a tuturor calităților prieteniei.

Din relatările lor aflăm:

– *Că era generos*

„Parcă îl văd, înfășurat în haina lui de blană, chiar și primăvara, stând la o masă în restaurantul lui Larue și parcă îi văd gestul delicat al mâinii când încerca să te convingă să-l lași să comande cea mai extravagantă cină, acceptând sugestiile pătinoare ale chelnerului, oferindu-ți șampanie, fructe exotice și struguri din vița-de-vie pe care o remarcase la intrare... Îți zicea că nu e mod mai bun să-ți arăți prietenia decât să accepți.” – Georges de Lauris

– *Că era darnic*

„În restaurante și peste tot unde se ivea ocazia, Marcel lăsa bacșișuri uriașe. Asta se întâmpla până și în cel mai sărăcăcios bufet de gară unde n-avea să mai calce vreodată.” – Georges de Lauris

– *Că îi plăcea să lase 200% pentru servire*

„Dacă o masă îl costa zece franci, lăsa douăzeci de franci pentru chelner.” – Fernand Gregh

– *Că nu era doar excesiv*

„Legenda generozității lui Proust nu ar trebui să se dezvolte în detrimentul celei a bunătății sale.” – Paul Morand

– *Că nu vorbea doar despre sine*

„Era un ascultător excepțional. Chiar și în cercul său intim preocuparea lui constantă de a se arăta modest și politico îl împiedica să iasă în față și să impună subiecte de conversație. Pe acestea le găsea în ideile altora. Uneori vorbea despre sport și despre mașini și manifesta o sete înduioșătoare de informație. Se arăta interesat

de tine, în loc să încerce să te facă pe tine să fii interesat de el.“ –
Georges de Lauris

– *Că era curios*

„Pe Marcel îl interesau la nebunie prietenii lui. N-am mai întâlnit în viața mea atâta lipsă de egoism, sau de egocentrism... Își dorea să te amuze. Era fericit să-i vadă pe alții râzând și râdea și el.“ –
Georges de Lauris

– *Că nu uita lucrurile importante*

„Niciodată, până la sfârșit, nici munca lui frenetică, nici suferința nu l-au făcut să-și uite prietenii – fiindcă sigur nu-și puna toată poezia în cărțile lui, investea la fel de multă în viața de zi cu zi.“ –
Walter Berry

– *Că era modest*

„Câtă modestie! Îți cereai iertare pentru orice: pentru că erai prezent, pentru că vorbeai, pentru că tăceai, pentru că gândeai, pentru că dădeai glas sclipitoarelor tale gânduri întortocheate, chiar și pentru că împărțeai în stânga și în dreapta laudele tale incomparabile.“ – Anna de Noilles

– *Că era un vorbitor minunat*

„N-o poți repeta de suficiente ori: conversația lui Proust era sclipitoare, fascinantă.“ – Marcel Plantevignes

– *Că nu te plictiseai niciodată la el acasă*

„În timpul cinei, mergea cu farfuria pe la fiecare oaspete; își mânca supa lângă unul, peștele sau jumătate de pește lângă altul și așa mai departe până când termina masa; ne putem închipui că atunci când se ajungea la fructe făcuse un tur complet. Era o mărturie a amabilității lui, a bunelor sale intenții față de toată lumea, căci dacă cineva s-ar fi plâns ar fi înnebunit de mâhnire; și își dorea în același timp să facă un gest amabil către fiecare în parte și să se asigure, cu perspicacitatea lui obișnuită, că toată lumea se simțea bine.

Într-adevăr, rezultatele erau excelente și nu te plictiseai niciodată la el acasă.” – Gabriel de la Rochefoucauld

Având în vedere aceste verdicte generoase, este surprinzător să descoperi că Proust nutrea niște opinii extrem de caustice în legătură cu prietenia, ba chiar să constați că avea o părere deosebit de limitată despre valoarea prieteniiilor lui sau chiar ale oricui altcuiva. În ciuda conversației scilicet și a petrecerilor, el considera:

– *Că la fel de bine s-ar fi putut împrieteni cu un divan*

„Artistul care renunță la o oră de muncă pentru o oră de conversație cu un prieten știe că sacrifică o realitate pentru ceva ce nu există (prieteniile noștri fiindu-ne prieteni doar în lumina unei nebunii plăcute ce ne însoțește de-a lungul vieții și la care ne adaptăm fără preget, dar despre care în adâncul sufletului știm că nu este cu nimic mai rațională decât amăgirea celui care vorbește cu mobila fiindcă e convins că e insufletită)“.

– *Că vorbitul este o activitate inutilă*

„Conversația, care este modul de expresie al prieteniei, este o digresiune superficială ce nu ne oferă nimic demn de avut. Putem vorbi o viață întreagă fără să facem altceva decât să repetăm la nesfârșit lipsa de idei a unui minut.“

– *Că prietenia este un efort superficial*

„... menit să ne facă să sacrificăm singura parte din noi care este reală și imposibil de comunicat (altfel decât prin intermediul artei) unui eu superficial.“

– *Și că prietenia nu este la urma urmei altceva decât*

„... o minciună ce caută să ne facă să credem că nu suntem iremediabil de singuri.“

Asta nu înseamnă că era crud. Nu înseamnă că era un mizantrop. Nu înseamnă că nu simțea impulsul de a se întâlni cu prietenii (un impuls pe care îl descria ca fiind o „dorință de a vedea oameni care pune stăpânire pe bărbați și pe femei deopotrivă și care îi insuflă o poftă de a se arunca pe fereastră pacientului care a fost rupt de familie și de prieteni într-un sanatoriu“.

Cu toate acestea, Proust chiar denunța aserțiunile cele mai exaltate făcute în numele prieteniei. Printre cele mai importante se numără aceea că prietenii ne oferă șansa de a ne exprima eul nostru cel mai profund și că discuțiile pe care le purtăm cu ei reprezintă un forum privilegiat unde putem să spunem ce gândim cu adevărat și, extrapolând și fără vreo aluzie mistică, să fim cine suntem cu adevărat. Această pretenție nu era concediată dintr-o desconsiderare mahnită a calității prietenilor săi. Scepticismul lui Proust nu avea nimic de a face cu prezența la masa lui a unor personaje încete la minte precum Gabriel de la Rochefoucauld, care simțea nevoia să fie amuzat în vreme ce el se plimba de colo, colo, cu o jumătate de porție de pește în mână. Problema era mai răspândită, era inerentă însăși ideii de prietenie și ar fi persistat chiar și dacă ar fi avut șansa să-și împărtășească gândurile cu cele mai profunde minți ale generației sale, chiar dacă i s-ar fi dat, de exemplu, ocazia, de a sta de vorbă cu un scriitor genial precum James Joyce.

Ceea ce, de fapt, a și făcut. În 1922 ambii scriitori se aflau la o cină formală oferită la Ritz în cinstea lui Stravinski, Diaghilev și a membrilor Baletului Rus, pentru a sărbători premiera spectacolului *Le Renard* al lui Stravinski. Joyce a sosit târziu și fără smoching, Proust a stat cu haina de blană pe el toată seara și ce s-a întâmplat când li s-au făcut prezentările a fost povestit mai târziu de către Joyce unui prieten:

Discuția noastră a constatat exclusiv din cuvântul „Non”. Proust m-a întrebat dacă-l cunoșteam pe le duc de cutare. I-am răspuns „Non”. Gazda noastră l-a întrebat pe Proust dacă citise bucata aia sau ailaltă din Ulise. Proust a zis „Non”. Și tot așa.

După cină, Proust s-a urcat în taxi împreună cu amfitrionii lui, Violet și Sydney Schiff și, fără să ceară permisiunea, Joyce s-a urcat în mașină după ei. Primul lui gest a fost să deschidă geamul și al doilea să-și aprindă o țigară, ambele gesturi potențial fatale în ceea ce-l privea pe Proust. Cât a durat călătoria, Joyce s-a uitat la Proust fără să scoată o vorbă, în vreme ce Proust a vorbit întruna fără să-i adreseze niciun cuvânt lui Joyce. Când au ajuns la apartamentul lui Proust de pe Rue Hamelin, Proust l-a tras pe Sydney Schiff deoparte și i-a zis: „Roagă-l pe Monsieur Joyce să îl lase pe șoferul meu să-l ducă acasă”. Șoferul așa a făcut. Cei doi nu aveau să se mai întâlnească niciodată.

Dacă anecdota are o latură absurdă, acest lucru se datorează unei conștientizări a ceea ce acești doi scriitori și-ar fi putut spune unul altuia. O conversație care se împotmolește constant, încheindu-se de fiecare dată cu „Non” nu reprezintă o posibilitate surprinzătoare pentru multă lume, ea fiind cu mult mai surprinzătoare și mai regretabilă atunci când asta este tot ceea ce autorul lui *Ulise* și cel al romanului *În căutarea timpului pierdut* găesc să-și spună atunci când stau unul lângă celălalt sub același candelabru de la Ritz.

Haide, însă, să ne închipuim că seara ar fi fost mai izbutită, pe cât de izbutită s-ar fi putut spera:

Proust: (*împungând pe furie un homard à l'américaine, infofolit în haina lui de blană*) Monsieur Joyce, îl cunoașteți pe le Duc de Clermont-Tonnerre?

Joyce: Vă rog, *appelez-moi* James. Le Duc! Ce prieten apropiat și minunat, cel mai amabil bărbat pe care l-am întâlnit de aici până la Limerick.

Proust: Serios? Cât mă bucur că suntem de aceeași părere (*radiind la gândul descoperirii acestei cunoștințe comune*), cu toate că n-am ajuns încă la Limerick.

Violet Schiff: (*aplecându-se peste masă, cu delicatetea unei amfitrioane, către Proust*) Marcel, știi cartea lui James?

Proust: *Ulise? Naturellement*. Cine n-a citit capodopera noului nostru secol?

(*Joyce se înroșește cuprins de modestie, dar nimic nu îi poate ascunde încântarea*)

Violet Schiff: Îți amintești paragrafe din ea?

Proust: Madame, știu toată cartea pe de rost. De exemplu, atunci când protagonistul se duce la bibliotecă, vă rog să-mi scuzați mon accent anglais, dar nu mă pot abține: (*începând să citeze*) „Cu urbanitate, să-i facă să se simtă în largul lor, bibliotecarul, quaker notoriu, torcea ca o pisică...”¹

Și cu toate acestea, chiar dacă lucrurile s-ar fi desfășurat atât de bine, chiar dacă mai târziu ar fi avut parte de o călătorie însuflețită cu taxiul și ar fi stat până în zori schimbând păreri despre muzică și despre roman, despre artă și naționalitate, iubire și Shakespeare, tot ar fi existat o discrepanță radicală între conversație și muncă, între șuetă și scris, căci *Ulise* și *În căutarea timpului pierdut* nu ar fi rezultat niciodată în urma unui dialog, chiar dacă aceste romane erau unele dintre cele mai profunde și mai susținute enunțuri de care erau capabili ambii bărbați – un argument care evidențiază

¹ *Ulise*, traducere și note de Mircea Ivănescu, editura Univers, 2012

limitările conversației, atunci când este văzută ca un forum în care să ne exprimăm eurile noastre cele mai profunde.

Cum se explică aceste limitări? De ce n-ar putea cineva purta o conversație, spre deosebire de a scrie la nivelul romanului *În căutarea timpului pierdut*? În parte din pricina modului de a funcționa al minții, a condiției sale de organ intermitent, permanent susceptibil să-și piardă coerența sau să se lase distras, generând gânduri esențiale doar între intervaluri de inactivitate și de mediocritate, intervaluri în care nu suntem cu adevărat „noi înșine“, în care s-ar putea să nu fie câtuși de puțin exagerat să spunem că nu suntem cu adevărat prezenți în timp ce ne uităm la norii care trec cu o privire goală, copilărească. Pentru că ritmul unei conversații nu îngăduie perioade moarte, pentru că prezența altora impune răspunsuri continue, ajungem să regretăm prostia lucrurilor pe care le spunem și ocazia ratată de a fi spus altele.

Prin comparație, o carte permite o decantare a minților noastre sporadice, ne îngăduie să luăm notă de cele mai vitale exprimări ale sale, oferindu-ne o sinteză de momente inspirate care la origine s-ar fi putut ivi pe durata a nenumărați ani, la intervaluri extinse de privit bovin în gol. Din această perspectivă, a ajunge să cunoști un scriitor ale cărui cărți ți-au plăcut este inevitabil o dezamăgire („Este adevărat că există oameni care sunt mai buni decât cărțile lor, dar asta se întâmplă numai din pricină că acele cărți nu sunt *Cărți*“), căci o astfel de întâlnire nu poate decât să dezvăluie o persoană așa cum este ea pe dinăuntru, supusă fiind constrângerilor timpului.

În plus, conversația nu ne permite aproape deloc să ne revizuiim rostirile inițiale, ceea ce contravine tendinței noastre de a nu ști ce încercăm să spunem până când n-am spus-o măcar o dată; asta în vreme ce scrisul permite și este în mare parte reprezentat de rescrieri în timpul cărora gândurile noastre inițiale – niște amărâte de idei

nearticulate – sunt îmbogățite și nuanțate în timp. Ele pot așadar să apară pe o pagină conform logicii și esteticii pe care ele însele o cer, fără a suferi denaturarea exercitată de conversație, cu limitele pe care aceasta le impune asupra numărului de reveniri și adăugiri pe care le putem face înainte de a ajunge să-l scoatem din minți până și pe cel mai răbdător interlocutor.

Este binecunoscut faptul că Proust n-a înțeles natura a ceea ce încerca să scrie până când nu s-a apucat de scris. În 1913, când s-a publicat primul volum din *În căutarea timpului pierdut*, nimeni nu se gândea că lucrarea va căpăta proporțiile gargantuești pe care le-a atins până la sfârșit; Proust se gândea că va fi o trilogie (*Swann, Guermantes, Timpul regăsit*) și chiar spera ca ultimele două părți să încapă într-un singur volum.

Cu toate acestea, Primul Război Mondial i-a schimbat radical planurile amânând publicarea volumului următor cu patru ani, timp în care Proust a descoperit o sumedenie de lucruri noi pe care voia să le spună și și-a dat seama că va mai avea nevoie de alte patru volume să le spună. Cele cinci sute de mii de cuvinte inițiale s-au transformat în mai mult de un milion două sute cincizeci de mii.

Nu doar forma generală a romanului s-a modificat. Fiecare pagină și o mulțime de fraze au fost extinse sau modificate în timpul trecerii de la expresia inițială la forma tipărită. Jumătate din primul volum a fost rescrisă de patru ori. Revizuirea ceea ce scrisese, Proust descoperea în mod repetat imperfecțiunile încercării sale originale, cuvinte sau părți de frază erau eliminate, idei pe care le considerase complete păreau să strige să fie regândite sau dezvoltate prin adăugarea unei imagini sau a unei metafore noi. De aici și harababura de pe paginile manuscrisului său, rezultatul unei minți care își îmbunătățea veșnic rostirile inițiale.

Din păcate pentru editorii lui Proust, revizuirile nu încetau nici atunci când își trimitea mângălelile scrise de mână să fie dactilografiate și incluse în text. Șpalturile editorilor, în care mângălitura se transforma în litere elegante și uniforme, nu făceau decât să dezvăluie alte erori și omisiuni, pe care Proust le corecta în bule iligibile care ocupau tot spațiul liber rămas până când, uneori, se prelingeau pe bucățele înguste de hârtie lipite de marginea colii.

Se poate să-l fi scos din minți pe editor, însă procesul avea drept rezultat scoaterea unei cărți mai bune. Însemna că romanul putea fi produsul eforturilor a mai mulți Proust (cu care orice interlocutor ar fi trebuit să se mulțumească), era produsul unei succesiuni de autori tot mai critici și mai desăvârșiți (cel puțin trei, în cel mai rău caz; Proust¹ cel care scrisese manuscrisul + Proust² care îl recitise + Proust³ care corectase șpalturile). În mod firesc, nu s-a văzut niciun indiciu al procesului de elaborare sau al condițiilor materiale ale creației în versiunea publicată, doar o voce susținută, controlată, impecabilă care nu trăda în niciun fel unde trebuiseră rescrise frazele, unde interveniseră atacurile de astm, unde trebuise modificată metafora, unde o idee trebuise clarificată și între care rânduri autorul trebuise să doarmă, să ia micul dejun sau să redacteze o scrisoare de mulțumire. Asta nu se datora unei dorințe de a înșela, ci doar unei dorințe de a rămâne fidel concepției originale asupra lucrării, în care un atac de astm sau un mic-dejun, deși fac parte din viața autorului, nu aveau ce căuta în concepția operei, deoarece, după părerea lui Proust:

O carte este produsul unui alt eu decât eul pe care îl exhibăm în obiceiurile noastre, în societate, în viciile noastre.

*

În ciuda limitărilor ei când vine vorba să ne slujească drept forum în care să ne exprimăm idei complexe într-un limbaj bogat, exact, prietenia ar putea fi, totuși, apărută în baza faptului că ne oferă șansa de a le comunica oamenilor cele mai intime și mai sincere gânduri ale noastre și, măcar o dată, să dezvăluim întocmai ceea ce ne preocupă.

Oricât de atrăgătoare ar fi ideea, probabilitatea unei asemenea sincerități pare să depindă în mare măsură de două lucruri:

Primul: câte lucruri ne preocupă; în special, câte gânduri nutrim în legătură cu prietenii noștri care, deși sunt adevărate, s-ar putea dovedi supărătoare și, deși sunt oneste, ar putea părea nedrepte.

Al doilea: estimarea noastră legată de cât de dispuși ar fi alții să rupă o prietenie dacă am îndrăzni să le împărtășim aceste gânduri sincere, o estimare făcută în parte pe baza aprecierii propriei noastre dragălalșenii și a răspunsului pe care ni-l dăm la întrebarea dacă sau nu calitățile noastre sunt suficiente pentru a garanta faptul că rămânem prieteni cu alții chiar dacă i-am enervat pe moment dezvăluindu-le faptul că nu ne place logodnica lor sau poezia lirică.

Din păcate, potrivit ambelor criterii, Proust nu avea șanse să se bucure de prietenii sincere. Pentru început, nutrea mult prea multe gânduri sincere dar dure în legătură cu oamenii. Când s-a întâlnit cu o chiromantă în 1918, se zice că femeia a aruncat o privire în palma lui, i-a privit fața o clipă, apoi a spus simplu: „Ce dorești de la mine, Monsieur? Dumneata ar trebui să-mi citești mie personalitatea“. Însă această înțelegere miraculoasă a altora nu îl conducea la concluzii vesele. „Simt o tristețe nemăsurată când văd cât de puțini oameni sunt cu adevărat buni“, zicea el, convins fiind că majoritatea oamenilor ascundea un defect.

Cea mai desăvârșită persoană de pe lume are un defect anume care ne șochează sau ne înfurie. Un bărbat este deosebit de

inteligent, vede totul de foarte de sus, nu vorbește niciodată pe nimeni de rău dar va vâri în buzunar și va uita scrisori de importanță supremă pe care chiar el te-a rugat să-l lași să le pună la poștă pentru tine și astfel te face să ratezi o întâlnire de importanță vitală fără să-ți ofere vreo scuză, zâmbind, căci se mândrește cu faptul că nu știe niciodată cât este ceasul. Altul este atât de rafinat, de amabil, de delicat în purtarea sa încât nu-ți spune niciodată nimic despre tine din ceea ce nu ți-ar bucura auzul, dar simți că își reprimă, că ține ascunse în adâncul inimii unde se acresc alte păreri, cât se poate de diferite.

Lucien Daudet credea că Proust deținea:

o putere de a ghici demnă de invidiat, descoperirea toată meschinăria, adesea ascunsă, a inimii omenești și asta îl oripila: minciunile cele mai mărunte, ezitățile, secretoșenia, dezinteresul mimat, vorba bună care ascunde un motiv abscons, adevărul care a fost ușor distorsionat după interes, pe scurt, toate lucrurile care ne îngrijorează în dragoste, care ne întristează când e vorba de prietenie și care fac relațiile noastre cu alții banale pentru Proust reprezentau un subiect constant de surpriză, de tristețe sau de ironie.

Este regretabil, în ceea ce privește prietenia onestă, faptul că Proust combina această conștientizare acută a defectelor altora cu dubii neobișnuit de puternice legate de propriile-i șanse de a se face plăcut („Oh! Să devin nesuferit, asta a fost coșmarul vieții mele”) și de șansele de a-și păstra prietenii dacă le-ar fi împărtășit vreodată părerile lui mai negative. Lipsa de respect de sine diagnosticată anterior („De m-aș putea prețui mai mult! Vai! E imposibil”) i-a inculcat o idee exagerată despre cât de prietenos

trebuia să se arate pentru a avea vreun prieten. Și deși nu era de acord cu niciuna dintre aserțiunile exaltate făcute în numele prieteniei, rămânea profund preocupat să dobândească afecțiune („Singura mea consolare atunci când sunt realmente trist este aceea de a iubi și de a fi iubit”). Sub titlul „gânduri care strică prietenia”, Proust își mărturisea un șir de neliniști binecunoscute oricărui paranoic emoțional obișnuit: „Ce părere și-au făcut despre noi?”, „N-am fost lipsiți de tact?”, „Ne-au plăcut?”, precum și „Teama de a fi uitat în favoarea altcuiva”.

Asta însemna că prima prioritate a lui Proust în orice întâlnire era să se asigure că avea să se facă plăcut, că lumea avea să-și amintească de el și să-și facă o părere bună despre el. „Nu doar că își ametea amfitrionii și amfitrioanele cu complimente, dar cheltuia tot ce avea pe flori și pe daruri ingenioase”, povestea prietenul lui Jaques-Émile Blanche, dându-ne o idee despre ce implica această prioritate. Intuiția sa psihologică, atât de ascuțită încât amenințase să îi ia pâinea de la gură unei chiromante, putea fi cu totul direcționată întru găsirea cuvântului, a surâsului sau a florii potrivite pentru a-i cuceri pe alții. Și dădea roade. Excela în arta de a-și face prieteni, avea enorm de mulți care adorau să se afle în preajma lui și îi erau devotați și care, după moartea sa, au scris un teanc de cărți măgulitoare cu titluri precum *Prietenul meu Marcel Proust* (un volum de Maurice Duplay), *Prietenia mea cu Marcel Proust* (de Fernand Gregh) și *Scrisori către un prieten* (de Marie Nordlinger).

Date fiind efortul și inteligența strategică pe care le investea în prietenie, n-ar trebui să ne surprindă. Spre exemplu, se presupune adesea, de obicei de către oameni care nu au prea mulți prieteni, că prietenia este o sferă sacră unde lucrurile despre care dorim să vorbim coincid fără efort cu zonele de interes ale altora. Proust, care nu era atât de optimist, a intuit posibilitatea unei discrepanțe

și a conchis că el trebuia să fie întotdeauna cel care puneă întrebările și se interesa de ceea ce te preocupa, în loc să riște să te plictisească cu ce îl preocupa pe el.

A face orice altceva ar fi fost o dovadă de proaste maniere conversaționale: „Sunt lipsiți de tact oamenii care atunci când fac conversație nu caută să le facă plăcere altora, ci să elucideze, egoist, subiecte care îi interesează“. Conversația impunea o renunțare la sine pentru a le face plăcere interlocutorilor: „Când stăm la șuetă, nu mai suntem noi cei care vorbesc... în acel moment ne croim după chipul altora, și nu după un eu care diferă de ei“.

Așa se explică de ce prietenul lui Proust Georges de Lauris, un șofer de raliu și un tenisman împătimit, putea povesti plin de recunoștință că stătuse adesea de vorbă cu Proust despre sport și mașini de curse. Desigur, pe Proust nu-l prea interesau nici una, nici alta, dar să fi insistat să schimbe subiectul pentru a vorbi despre copilăria Doamnei de Pompadour cu un bărbat care era mai preocupat de arborele cotit de la Renault ar fi însemnat să înțeleagă greșit la ce servește prietenia.

Ea nu era menită pentru a elucida, egoist, lucruri care ne preocupă, ci în primul rând pentru a ne oferi căldură și afecțiune, și de aceea, pentru un tip cerebral, pe Proust îl interesau spectaculos de puțin prietenii eminamente intelectuale. În vara lui 1920 a primit o scrisoare de la Syndey Schiff, prietenul care, doi ani mai târziu, avea să pună la cale dezastruoasa lui întâlnire cu Joyce. Sydney îi spunea lui Proust că se afla într-o vacanță la mare împreună cu soția sa Violet, că vremea era foarte însorită, dar că Violet invitase un grup de tineri inimoși să stea cu ei iar pe el îl întristase nespus să constate cât de superficiali erau acești tineri. „E foarte plictisitor pentru mine“, îi scria el lui Proust, „pentru că nu-mi place să mă aflu constant în compania tinerilor. Mă doare naivitatea lor, pe care mă

tem să nu le-o destram, sau cel puțin să nu le-o periclitez. Uneori ființele omenești mă interesează dar nu-mi plac pentru că nu sunt îndeajuns de inteligente“.

Lui Proust, izolat la pat în Paris, îi venea greu să înțeleagă de ce cuiva i-ar putea plăcea ideea de a-și petrece o vacanță pe plajă în compania unor tineri a căror singură vină era aceea de a nu-l fi citit pe Descartes:

Eu îmi fac munca intelectuală în sinea mea și, atunci când mă aflu în compania altor oameni, mi-e mai mult sau mai puțin indiferent dacă sunt inteligenți, atâta vreme cât sunt amabili, sinceri etc.

Atunci când Proust întreținea totuși conversații inteligente, prioritatea lui rămânea să li se dedice altora, mai degrabă decât să aducă în discuție pe ascuns (așa cum ar face unii) preocupări cerebrale personale. Prietenul lui, Marcel Plantevignes, și el autorul unui volum de memorii, intitulat de data aceasta *Cu Marcel Proust*, remarca politețea intelectuală a lui Proust, preocuparea acestuia de a nu fi niciodată obositor, greu de urmărit sau categoric în ceea ce spunea. Proust își presăra adesea frazele cu câte un „se poate“, un „posibil“ sau un „nu găsești?“. Pentru Plantevignes, asta reflecta dorința lui Proust de a plăcea. „Poate greșesc spunându-le ce n-o să le placă“ gândea el în subsidiar. Nu că Plantevignes se plângea; o astfel de șovăială era binevenită, în special în zilele proaste ale lui Proust:

Aceste „poate“ erau foarte liniștitoare în contextul anumitor declarații destul de surprinzătoare pe care Proust le făcea în zilele lui negre și care, în lipsa lor, ar fi produs o impresie absolut

devastatoare, idei de genul: „Prietenia nu există” și „Dragostea este o capcană și nu ni se revelează decât făcându-ne să suferim”.

–Nu găsești?

Oricât de fermecător era felul de a se purta al lui Proust, el putea fi descris în mod răutăcios ca unul exagerat de plicticos, până într-acolo încât prietenii lui mai cinici au inventat un termen batjocoritor pentru a-i descrie ciudățeniile obiceiurilor sociale. După cum povestește Fernand Gregh:

Am creat între noi verbul *a proustifica* pentru a desemna o atitudine cam premeditată de amabilitate, însoțită de ceea ce s-ar fi numit vulgar afectare, interminabilă și savuroasă.

O ținută reprezentativă a *proustificării* lui Proust a reprezentat-o o femeie între două vârste pe nume Laure Haymann, o binecunoscută curtezană care fusese pe vremuri amanta Ducelui d'Orléans, a Regelui Greciei, a Principelui Egon von Fürstenberg și, în ultima vreme, a fratelui bunicului lui Proust, Louis Weil. Proust nu avea încă douăzeci de ani când a întâlnit-o și a început să o *proustifice* pe Laure. Îi trimitea epistole elaborate abundând în complimente însoțite de bomboane de ciocolată, de atenții și de flori, daruri atât de scumpe încât tatăl lui a fost obligat să-i facă morală pe tema lipsei lui de cumpătare. „Draga mea prietenă, dragă încântare”, suna o scrisoare tipică adresată lui Laure, însoțită de un flecușteț de la florărie, „iată cincisprezece crizanteme. Nădăjduiesc că tulpinele vor fi excesiv de lungi, așa cum am cerut”. În caz că nu erau și în caz că Laure și-ar fi dorit un semn de afecțiune mai consistent sau mai trainic decât un buchet de plante cu tulpina lungă, o asigura pe

Laure că era o ființă înzestrată cu o inteligență voluptuoasă și o grație subtilă, că era o frumusețe divină și o zeiță ce putea transforma toți bărbații în adolatri devotați. Părea firesc să încheie epistola transmițându-i călduroase salutări și o sugestie practică: „Propun ca secolul acesta să se numească secolul lui Laure Haymann“. Laure i-a devenit prietenă.

Iată-o aici, fotografiată de Paul Nadar cam la vremea când îi erau livrate crizantemele la ușă:



O altă țintă preferată a *proustificării* a reprezentat-o poeta și romanciera Anna de Noailles, răspunzătoare pentru șase culegeri de poezii nememorabile iar pentru Proust un geniu demn de talia lui Baudelaire. Când i-a trimis un exemplar din romanul ei *La Domination* în iunie 1905, Proust i-a spus că dăduse naștere unei întregi planete, „o planetă minunată cucerită pentru ca omenirea s-o poată admira“. Nu doar că era un demiurg, dar și înfățișarea ei era mitică: „Nu am a-l invidia pe Ulise, căci Atena mea este mai frumoasă, posedă un geniu mai mare și știe mai multe decât a lui“,

îi dădea asigurări Proust. Câțiva ani mai târziu, recenzându-i o culegere de poezie, *Les Éblouissements*, pentru *Le Figaro*, scria că Anna crease imagini la fel de sublime ca cele ale lui Victor Hugo, că opera ei era o reușită uluitoare și o capodoperă a impresionismului literar. Pentru a-și convinge cititorii, el cita chiar câteva dintre versurile Annei:

*Tandis que détaché d'une invisible fronde,
Un doux oiseau jaillit jusqu'au sommet du monde.*

„Cunoașteți vreo imagine mai splendidă și mai desăvârșită decât aceasta?” întreba el – moment în care cititorii lui ar fi putut fi scuzați dacă ar fi bombănit „păi, da” și dacă s-ar fi întrebat ce îl apucase pe recenzorul lor amoretat.

Să fi fost un ipocrit nemaipomenit? Cuvântul implică faptul că dincolo de o aparență de bune intenții și amabilitate se ascundea un plan sinistru, calculat, și că adevăratele sentimente ale lui Proust pentru Laure Haymann și Anna de Noailles nu aveau cum să corespundă declarațiilor lui extravagante, fiind, poate, mai aproape de batjocură decât de adorație.

Discrepanța se poate să nu fie atât de dramatică. Fără îndoială că nu credea decât un număr infim din proustificările lui, dar, chiar și așa, mesajul care le insuflase și care li se subsuma rămânea unul sincer: „îmi placi și mi-ar plăcea să mă placi și tu pe mine”. Cele cincisprezece crizanteme cu tulpini lungi, planetele minunate, adolatrii devotați, Atenele, zeițele și imaginile splendide erau doar ceea ce Proust simțea că îi trebuie prezenței lui pentru a dobândi afecțiune, în lumina evaluării debilitante menționate anterior a propriilor sale calități („cu siguranță am o părere mai proastă despre propria-mi persoană decât are Antoine [valetul lui] despre a sa”).

De fapt, dimensiunea exagerată a politeții sociale a lui Proust nu ar trebui să ne facă să închidem ochii la doza de nesinceritate pe care o impune orice prietenie, obligația permanentă de a îi spune o vorbă afabilă dar goală unui prieten care ne arată mândru volumul lui de poezii sau bebelușul. A numi o astfel de politețe ipocrită înseamnă să facem abstracție de faptul că am mințit punctual nu pentru a ne ascunde niște intenții esențialmente rele, ci, mai degrabă, pentru a ne confirma afecțiunea, care altminteri ar fi putut fi pusă la îndoială dacă n-ar fi existat oftaturile încântate și laudele, asta pentru că oamenii tind să manifeste un atașament neobișnuit față de poezia și copiii lor. Pare să fie o discrepanță între ceea ce au alții nevoie să audă de la noi pentru a se putea încrede că îi plăcem și amplexarea gândurilor negative pe care știm că ni le pot inspira și cu toate acestea să-i plăcem în continuare. Știm că e posibil să ne gândim la cineva ca fiind în același timp un poet execrabil și o persoană intuitivă, deopotrivă predispus la pompozitate și fermecător, concomitent suferind de halitoză și genial. Însă susceptibilitatea altora înseamnă că partea negativă a ecuației poate fi arareori exprimată fără a periclita relația. De obicei credem că bârfele pe seama noastră au la origine o răutate cu mult mai mare (sau mai critică) decât răutatea pe care noi înșine am resimțit-o vizavi de ultima persoană pe care am bârfit-o, o persoană de ale cărei obiceiuri puteam râde fără ca asta să ne diminueze câtuși de puțin afecțiunea față de ea.

La un moment dat Proust compara prietenia cu cititul, căci ambele activități implicau legătura strânsă cu alții, însă adăuga că cititul prezenta un avantaj crucial:

Cititul face ca prietenia să fie adusă subit la puritatea ei inițială. Nu există prietenie falsă cu cărțile. Dacă ne petrecem seara cu acești prieteni e pentru că vrem cu adevărat acest lucru.

În vreme ce în viață suntem adesea convinși să luăm cina de teamă să nu periclităm viitorul unei prietenii prețioase dacă ar fi să refuzăm invitația, o masă plină de ipocrizie pe care ne obligă s-o luăm o conștientizare a susceptibilității nefondate însă inevitabile a prietenului nostru. Față de cărți putem fi cu mult mai sinceri. În cazul lor cel puțin ne putem întoarce atenția către ele când vrem și să ne trădăm plictiseala și să sărim peste un dialog de îndată ce simțim nevoia. Dacă ni s-ar fi oferit ocazia de a petrece o seară cu Molière, până și geniul lui comic ne-ar fi smuls când și când câte un zâmbet fals, acesta fiind motivul pentru care Proust și-a exprimat preferința pentru dramaturgul tipărit în defavoarea celui viu. Cel puțin, în varianta lui livrescă:

Rădem la ceea ce are de spus Molière numai în măsura în care găsim lucrurile acelea amuzante; când ne plictisește, nu ne temem să ne arătăm plictisiți și în clipa când ne-am săturat definitiv de el, îl punem la locul lui la fel de brusc ca și cum n-ar fi fost nici genial, nici celebru.

Cum ar trebui să reacționăm la nivelul de fățarnicie aparent obligatorie în fiecare prietenie? Cum ar trebui să reacționăm la cele două proiecte aflate în permanent conflict care se desfășoară sub aceeași umbrelă a prieteniei, proiectul prin care să dobândim afecțiune și acela de a ne exprima sincer? Deoarece Proust era în același timp neobișnuit de onest și neobișnuit de afectuos, a dus proiectul combinat până în pragul distrugerii și a pus la cale o abordare specifică a prieteniei care consta din a considera că a căuta fericirea și a căuta adevărul erau incompatibile fundamental și nu doar ocazional. Asta implica îmbrățișarea unei concepții mult mai înguste a scopului prieteniei: ea era menită pentru conversații ludice cu

Laure, dar nu ca să-i spui lui Molière că era plictisitor și Annei de Noailles că nu era în stare să scrie poezie. Ne-am putea închipui că asta făcea din Proust un prieten mult mai puțin valoros, însă în mod paradoxal, această distincție radicală avea puterea de a face din el un prieten mai bun, mai devotat, mai fermecător și un gânditor mai onest, mai profund și mai nesentimental.

O ilustrare a modului în care această distincție i-a influențat comportamentul lui Proust poate fi văzută în prietenia lui cu Fernand Gregh, fost coleg de clasă și scriitor la rândul său. Când Proust și-a publicat prima culegere de povestiri, Fernand Gregh ocupa o funcție influentă la revista literară *La Revue de Paris*. În ciuda numeroaselor defecte ale volumului *Plăceri și regrete*, nu era prea mult dacă sperai ca un fost prieten de școală să pună o vorbă bună pentru carte, dar s-a dovedit prea mult pentru Gregh care nici măcar nu s-a învrednicit să le pomenească de scrierea lui Proust cititorilor revistei *La Revue de Paris*. A găsit spațiu pentru o mică recenzie, dar în ea nu vorbea decât despre ilustrațiile, despre prefața și despre partiturile de pian care însoțeau volumul și cu care Proust nu avusese nimic de-a face, iar apoi adăuga înțepături sarcastice pe seama sforilor pe care le trăsese Proust pentru a-și vedea publicată cartea.

Ce faci atunci când un prieten ca Gregh scrie la rândul lui o carte, una foarte proastă, și îți trimite un exemplar, cerându-ți părerea? Proust a fost pus în fața acestei dileme doar câteva săptămâni mai târziu, când Fernand i-a trimis *Casa copilăriei*, o culegere de poeme prin comparație cu care opera Annei de Noailles chiar era de talia celei baudelairiene. Proust s-ar fi putut folosi de prilej pentru a-l înfrunta pe Gregh pe tema comportamentului său, pentru a-i spune adevărul despre poezia lui și a-i sugera să nu renunțe la slujbă. Dar știm că nu era stilul lui Proust și îl găsim redactând o generoasă scrisoare de felicitare: „Ce am citit m-a impresionat ca realmente

frumos“, îi spunea Proust lui Fernand. „Știu că mi-ai criticat aspru cartea. Dar nu încape îndoială că asta a fost din pricină că ai găsit-o proastă. Din același motiv, găsind-o pe a ta bună, mă bucur să ți-o spun și să le-o spun și altora“.

Mai interesante decât scrisorile pe care le trimitem prietenilor se pot dovedi cele pe care le terminăm de scris ca apoi să hotărâm să nu le expediem totuși. Printre hârtiile găsite după moartea sa se afla un bilet pe care Proust i-l scrisese lui Gregh cu puțin înainte de cel pe care i-l trimisese. Acesta conținea un mesaj mult mai răutăcios, mult mai puțin acceptabil, dar mult mai autentic. Scrisoarea îi mulțumea lui Gregh pentru *Casa copilăriei* dar mai departe se mulțumea să laude cantitatea mai degrabă decât calitatea producției sale poetice și continua făcând niște trimiteri jignitoare la orgoliul lui Gregh, la neîncrederea lui și la sufletul lui infantil.

De ce n-a trimis scrisoarea? Deși părerea generală legată de nemulțumiri este că ele trebuie invariabil discutate cu denunțătorii lor, rezultatele îndeobște nesatisfăcătoare ale acestei abordări ar trebui poate să ne îndemne să ne gândim de două ori. Proust ar fi putut să-l invite pe Gregh la un restaurant, să-i ofere cei mai buni struguri din vie, să-i îndese un bacșiș de cinci sute de franci chelnerului *pour la bonne bouche* și să înceapă să-i spună prietenului lui pe tonul cel mai delicat cu putință că părea puțin cam prea orgolios, că avea niște probleme cu încrederea și că sufletul lui era o idee cam infantil; numai ca să se trezească că Gregh se face roșu la față, împinge strugurii în lături și iese val-vârtej din restaurant, spre surprinderea chelnerului generos remunerat. Ce ar fi rezolvat asta, în afară de a-l îndepărta inutil pe orgoliosul Gregh? Și, în orice caz, oare Proust chiar se împrietenise cu personajul ăsta ca să-i împărtășească revelațiile lui de chiromant?

Aceste gânduri stânenitoare era de preferat să fie nutrite altundeva, într-un spațiu intim destinat pentru analize mult prea supărătoare pentru a fi împărtășite cu cei care le-au inspirat. O scrisoare care nu este expediată niciodată este un astfel de loc. Altul îl reprezintă un roman.

Un mod de a ne gândi la *În căutarea timpului pierdut* este ca la o scrisoare neobișnuit de lungă neexpediată, antidotul unei vieți întregi de proustificare, reversul Atenelor, al darurilor generoase și al crizantemelor cu tulpina lungă, un loc unde lucrurile de nespus erau în sfârșit exprimate. Descriind artiștii drept „ființe care vorbesc întocmai despre lucrurile care n-ar trebui pomenite“, romanul i-a oferit lui Proust prilejul de a le pomeni pe toate. Laure Haymann se poate să fi avut însușirile ei încântătoare, însă avea și unele mai puțin demne iar acestea au migrat în reprezentarea personajului Odette de Crécy. Fernand Gregh se poate să fi scăpat de o morală din partea lui Proust în viața reală, însă el a primit una mascată prin portretul demonizant făcut lui Alfred Bloch, căruia i-a slujit parțial drept model.

Din nefericire pentru Proust, încercarea de a fi sincer păstrându-și în același timp prietenii a fost întrucâtva deturnată de stăruința vulgară a membrilor societății pariziene de a-i citi lucrarea ca pe un *roman-à-clef*. „Nu există chei pentru personajele acestei cărți“, insistă Proust, dar, chiar și așa, cheile au fost foarte ofensate, printre ele Camille Barrière pentru că descoperise părțile din el în Norpois, Robert de Montesquiou pentru că descoperise părțile din el în Baronul de Charlus, Ducele d'Albufera pentru că recunoscuse aventura sa cu Louisa de Mornand în aventura lui Robert de Saint-Loup cu Rachel, și Laure pentru că identificase trăsături de-ale sale în Odette de Crécy. Deși Proust se grăbise s-o asigure pe Laure că în realitate Odette era „întocmai opusul tău“, nu e greu să ne închipuim că i-a venit greu să-l creadă, dat fiind faptul că până

și adresele lor erau identice. Paginile galbene din Parisul lui Proust indică o: „HAYMANN (Mme Laure), rue Lapérouse, 3“ iar romanul se referă la „hotelașul [lui Odette], de pe rue La Pérouse, în spate la Arc de Triomphe“. Singura ambiguitate pare s-o constituie ortografierea numelui străzii.

În ciuda acestor poticneli, principiul separării lucrurilor care țin de prietenie de ceea ce aparține scrisorii neexpediate și romanului poate fi în continuare susținut (cu condiția să includă un codicil ca autorul să schimbe numele străzilor și să păstreze bine ascunse scrisorile).

El ar putea fi chiar susținut în numele prieteniei. Proust sugera că „cei care disprețuiesc prietenia pot... fi cei mai buni prieteni din lume“, poate pentru că aceștia abordează legătura cu așteptări mult mai realiste. Ei evită să vorbească pe îndelete despre propria persoană, nu din cauză că ar considera subiectul lipsit de importanță, ci mai degrabă din pricină că îl percep ca fiind mult prea important pentru a fi lăsat la mâna mediului aleatoriu, pasager și la urma urmei superficial care este conversația. Asta înseamnă că nu îi deranjează să pună întrebări mai degrabă decât să răspundă la ele, văzând prietenia ca pe o sferă în care poți afla lucruri despre alții, nu să le ții prelegeri. În plus, pentru că înțeleg susceptibilitățile altora, ei acceptă necesitatea rezultată a unei doze de falsă afabilitate, a unei interpretări edulcorate a înfățișării unei curtezane ce îmbătrânește sau a unei recenzii generoase la un volum de poezie bine intenționat, dar neinspirat.

În loc să cauți cu îndârjire atât adevărul, cât și afecțiunea, ei conștientizează incompatibilitatea celor două și astfel își împart proiectele, trasând o linie de demarcație înțeleaptă între crizanteme și roman, între Laure Haymann și Odette de Crécy, între scrisoarea care ajunge să fie expediată și cea care rămâne ascunsă, dar care, chiar și așa, trebuie neapărat scrisă.

VII. Cum să deschizi ochii

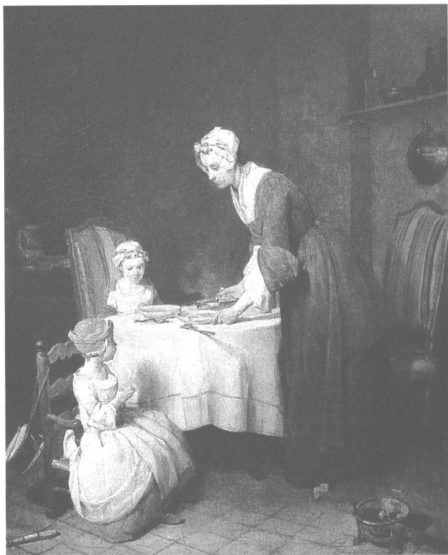
Proust a scris la un moment dat un eseu prin care își propunea să readucă zâmbetul pe chipul unui tânăr deprimat, invidios și nemulțumit. Și-l închipuia pe tânărul acesta stând într-o zi la o masă după prânz, în apartamentul părinților săi, uitându-se trist în jur: la un cuțit uitat pe fața de masă, la rămășițele unui antricot nefăcut și fără gust și la o față de masă pe jumătate întoarsă. În celălalt capăt al salonului o putea vedea pe mama sa tricotând și pisica familiei făcută ghem sus pe dulapul de vase lângă o sticlă de cognac pe care îl păstrau pentru ocazii speciale. Banalitatea scenei contrasta cu gustul tânărului pentru lucruri frumoase și costisitoare, pe care nu și le permitea. Proust își închipuia repulsia pe care acest interior burghez i-ar fi provocat-o tânărului estetic, și cum l-ar fi comparat cu splendorile pe care le văzuse prin muzee și catedrale. I-ar fi invidiat pe bancherii aceia care aveau suficienți bani să-și decoreze casele cum trebuie așa încât totul în ele era frumos, o operă de artă, până la cleștii de cărbune din cămin și la mânerele de la uși.

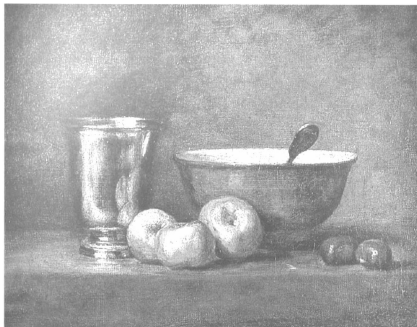
Pentru a se dezbara de această tristețe domestică, dacă nu putea lua următorul tren spre Olanda sau Italia, tânărul ar fi putut ieși din apartamentul lui pentru a merge la Luvru, unde cel puțin își putea desfăta privirea cu lucruri splendide: palate maiestuoase pictate de Veronese, marine de Claude și vieți princiare de Van Dyck.

Înduioșat de situația dificilă în care se găsea tânărul, Proust propunea un mod de a-i schimba radical viața acestuia printr-o mică modificare adusă itinerariului său muzeistic. În loc să alerge spre galerii pline de tablouri de Claude și de Veronese, Proust sugera să fie îndrumat către o parte cu totul diferită a muzeului care adăpostea galeriile unde erau expuse lucrări de Jean-Baptiste Chardin.

Ar fi putut să pară o alegere bizară, căci Chardin nu pictase multe porturi, prinți sau palate. Îi plăcea să înfățișeze boluri cu fructe, carafe, oale cu cafea, franzele, cuțite, pahare de vin și felii de carne.

Îi plăcea să picteze ustensile de bucătărie, nu doar borcane frumoase cu bomboane de ciocolată, dar și solnițe și ciururi. Când era vorba despre oameni, personajele lui Chardin făceau arareori ceva eroic; unul citea o carte, altul construia un castel din cărți, o femeie tocmai ce se întorsese de la piață cu două pâini și o mamă îi arăta fiicei unde greșise la lucrul de mână.





Cu toate acestea, în ciuda caracterului comun al temelor tratate, tablourile lui Chardin reușeau să fie extraordinar de fascinante și de evocatoare. O piersică transpusă pe pânză de el era la fel de rozalie și buclă ca un heruvim, o farfurie cu stridii sau o felie de lămâie erau simboluri îmbietoare ale lăcomiei și senzualității. Un calcan, despicat și atârând de un cârlig, evoca marea al cărui fioros locatar fusese în timpul vieții. Măruntaiele lui, pictate într-un sângerieu intens, cu nervurile albastre și mușchii albi, semănau cu naosurile unei catedrale policrome.

Exista și o armonie între obiecte; într-o pânză se întrevea o prietenie aproape între nuanțele roșiatice ale covorului așternut dinaintea căminului, ale cutiei cu andrele și ale unui scul de lână. Aceste tablouri erau ferestre deschise către o lume pe care o puteam recunoaște pe dată ca fiind a noastră, dovedindu-se în același timp neobișnuit, minunat de tentantă.

După o întâlnire cu Chardin, Proust nutreă speranțe mari pentru transformarea spirituală a tânărului lui trist.

De îndată ce va fi fost orbit de această reprezentare opulentă a ceea ce el numea mediocritate, de această apetisantă reprezentare a unei vieți pe care el o găsea insipidă, de marea artă a naturii pe care el o considerase neînsemnată, i-aș spune: „Ești fericit?”

De ce să fie? Pentru că Chardin îi arătase că genul de mediu în care trăia ar fi putut prezenta, contra unei fracțiuni din costuri, multe dintre farmecele pe care le asociase până atunci numai cu palate și viața nobililor. Nu s-ar mai fi simțit dureros de exclus dintr-un tărâm estetic, n-ar mai fi fost atât de invidios pe bancherii eleganți cu clești de cărbune placați cu aur și mânere de uși bătute cu diamante. Ar fi constatat că oalele din metal și din lut pot fi deopotrivă de încântătoare și că vesela obișnuită este la fel de frumoasă ca nestematele. După ce s-ar fi uitat la opera lui Chardin, chiar și cele mai modeste încăperi din apartamentul părinților lui ar fi căpătat puterea de a-l încânta, după cum îi promitea Proust:

Când ai să te plimbi printr-o bucătărie, ai să-ți spui: locul acesta este maiestuos, este frumos ca o bucătărie de Chardin.

Apucându-se de scris eseul, Proust a încercat să-i suscite interesul lui Pierre Mainguet, redactorul-șef al revistei de artă *Revue Hebdomadaire* vizavi de conținutul acestuia.

Tocmai am scris un mic studiu de filozofia artei, dacă îmi este îngăduit să folosesc această sintagmă cam prețioasă, în care am încercat să arăt cum marii pictori ne inițiază întru o cunoaștere

și o îndrăgire a lumii exterioare, cum ei sunt cei care „ne deschid ochii”, ni-i deschid către lume. În acest studiu mă folosesc de opera lui Chardin pentru ilustrare și încerc să demonstrez felul în care ne influențează ea viața, farmecul și înțelepciunea în care ne învăluie momentele noastre cele mai neînsemnate, inițiindu-ne în viața naturii moarte. Credeți că acest gen de studiu i-ar interesa pe cititorii revistei *Revue Hebdomadaire*?

Se poate să-i fi interesat, dar cum redactorul-șef al publicației nu era sigur, n-au avut nicio șansă să afle. Refuzarea articolului a fost o scăpare ușor de înțeles: povestea se întâmpla în 1895 iar Mainguet nu știa că Proust avea să devină într-o zi Proust. Ba mai mult, morala eseului aproape că friza absurdul. Mai că nu sugera că totul până la ultima lămâie era frumos, că nu exista niciun motiv întemeiat să invidiezi condiția socială a altora, că un bordei era la fel de frumos ca o vilă și un smarald nu era cu nimic mai presus decât o farfurie ciobită.

Cu toate acestea, în loc să ne îndemne să acordăm tuturor lucrurilor aceeași valoare, mai interesant ar fi fost ca Proust să ne încurajeze să le atribuim valoarea lor corectă, și ca atare să revizuim anumite idei despre ce însemna un trai bun care riscau să ne facă să neglijăm pe nedrept unele împrejurări și să ne entuziasmăm greșit față de altele. Dacă n-ar fi fost refuzul lui Pierre Mainguet, cititorii revistei *Revue Hebdomadaire* ar fi avut șansa de a-și reevalua ideile despre frumusețe și ar fi stabilit o relație nouă și, poate, mai dătătoare de satisfacții cu solnițe, veselă și mere.

De ce le-ar fi lipsit o astfel de relație până atunci? De ce nu și-ar fi apreciat tacâmurile și fructele? La un anumit nivel, astfel de întrebări par redundante; pur și simplu pare firesc să fim străfulgerați de frumusețea unor lucruri anume în timp ce altele ne lasă reci;

la baza alegerii lucrurilor care ne atrag vizual nu se află o reflectare sau o decizie conștientă, pur și simplu știm că ne impresionează palatele, dar nu și bucătăriile, porțelanul glazurat, dar nu și caolinul, guavele, dar nu și merele.

Chiar și așa, stringența raționamentelor estetice nu ar trebui să ne păcălească să presupunem că originile lor sunt pe deplin firești sau verdictele lor imuabile. Scrisoarea lui Proust către Monsieur Mainguet insinua acest lucru. Afirmând că marii pictori erau cei care ne deschideau ochii, Proust sugera în același timp că simțul nostru estetic nu este încremenit și că putea fi sensibilizat de pictori în puterea cărora stătea ca, prin intermediul pânzelor lor, să ne educe într-o apreciere a unor calități estetice altă dată trecute cu vederea. Dacă tânărul nemulțumit nu adăstase asupra veselei familiei și a fructelor, se datora în parte lipsei familiarizării cu imagini care i-ar fi dezvăluit cheia farmecului lor.

Marii pictori posedă o asemenea putere de a ne deschide ochii mulțumită neobișnuitei receptivități din proprii lor ochi față de aspecte ale experienței vizuale; față de jocul de lumină de pe coada unei linguri, de moliciunea texturată a unei fețe de masă, de coaja catifelată a unei piersici sau de nuanțele trandafirii ale pielii unui bătrân. Am putea caricaturiza istoria artei ca pe o înșiruire de genii preocupate să ne indice diverse elemente demne de atenția noastră, o înșiruire de pictori care și-au folosit imensa măiestrie tehnică pentru a spune ce s-ar putea rezuma prin: „Nu-i așa că sunt drăguțe străduțele acelea lăaturalnice din Delft?” sau „Nu-i așa că e frumoasă Sena în afara Parisului?” Iar în cazul lui Chardin, pentru a-i spune lumii și unora dintre tinerii nemulțumiți care o populează: „Nu vă uitați doar la campania romană, la carnavalul venețian și la expresia mândră a lui Carol I călare pe cal, ci și la bolul de pe bufet, la peștele mort din bucătărie și la pâinile cu coaja groasă din vestibul”.

Fericirea ce poate decurge dintr-o privire mai atentă este un element central al concepției terapeutice a lui Proust, ea demonstrând în ce măsură nemulțumirile noastre pot fi rezultatul unei incapacități de a ne uita cum trebuie la viețile noastre și nu neapărat consecința unui neajuns specific acestora. Faptul că apreciem frumusețea pâinilor cu coaja groasă nu exclude interesul nostru față de un *château*, dar a nu o face ar putea pune sub semnul întrebării capacitatea noastră generală de prețuire. Discrepanța dintre ceea ce vedea tânărul nemulțumit în apartamentul său și ceea ce remarcă Chardin la niște interioare foarte asemănătoare pune accentul pe un anume mod de a privi lucrurile, spre deosebire de un simplu proces de dobândire sau de posesiune.

Tânărul din eseu din 1895 despre Chardin nu era ultimul personaj proustian nefericit pentru că nu putea să deschidă ochii. El avea importante trăsături în comun cu un alt erou proustian nemulțumit care avea să apară vreo optsprezece ani mai târziu. Tânărul din eseu despre Chardin și povestitorul din *În căutarea timpului pierdut* sufereau amândoi de depresie și trăiau într-o lume lipsită de atractivitate când au fost amândoi salvați de o viziune a lumii lor care o înfățișa în culorile sale adevărate, dar în același timp neașteptat de frumoase și care le-a atras atenția asupra faptului că până atunci nu știuseră să deschidă ochii cum trebuie – singura diferență fiind aceea că una dintre aceste viziuni înălțătoare era insuflată de o galerie a Luvrului, iar cealaltă de o *boulangerie*.

Ca să rezumăm cazul coacerii, Proust îl descrie pe povestitorul său stând acasă într-o după-amiază de iarnă, răcit și cam demoralizat de ziua plictisitoare pe care o petrecuse, fără altă perspectivă decât cea a unei alte zile plictisitoare. Mama lui intră în încăpere și îl întreabă dacă n-ar vrea o ceașcă de ceai de tei. El îi refuză oferta, dar apoi, fără vreun motiv anume, se răzgândește. Ca să meargă

cu ceaiul, mama lui îi aduce o madlenă, o prăjiturică durdulie și îndesată care arată de parcă ar fi fost turnată în ghiocul canelat al unei scoici. Povestitorul demoralizat și reumatic rupe o bucățiță, o înmoaie în ceai și ia o înghițitură, moment în care se petrece ceva miraculos:

Dar chiar în clipa în care înghițitura amestecată cu firimiturile prăjiturii îmi atinseră cerul gurii, am tresărit, atent la lucrul extraordinar care se petrecea cu mine. O plăcere fermecătoare mă cuprinsese, mă izolase, fără să am noțiunea a ceea ce o pricinuisese, făcând în același timp ca vicisitudinile vieții să-mi devină indiferente, dezastrele ei inofensive, scurtimea ei iluzorie... Înce-tasem să mă mai simt mediocru, întâmplător, muritor¹.

Ce fel de madlenă fusese aceasta? Una întocmai de felul celor pe care mătușa Léonie obișnuia să le înmoaie în ceai și să i le ofere povestitorului în copilărie, duminicile când venea la ea în cameră și îi spunea bună-dimineața, în timpul vacanțelor pe care familia lui le petrecea acasă la ea în orașelul de provincie Combray. Aidoma unei mari părți a vieții lui, copilăria povestitorului i s-a estompat în amintire între timp și ceea ce își amintește totuși din ea nu prezintă vreun farmec sau interes aparte. Asta nu înseamnă că fusese cu adevărat lipsită de farmec, ci doar că a uitat ce se întâmplase – iar madlena vizează întocmai această culpă. Printr-un capriciu fiziologic, o prăjitură pe care n-a mai pus-o pe buze din copilărie și care, ca atare, rămâne nealterată de asociații mentale ulterioare, are capacitatea de a-l purta înapoi pe vremea vacanțelor petrecute la Combray, dezvăluindu-i un șuvoi de amintiri intense și intime din trecut.

¹ *Ulise*, traducere și note de Mircea Ivănescu, editura Univers, 2012

Dintr-o dată copilăria pare o perioadă mai frumoasă decât ținea minte, își amintește cu uluire nou-descoperită casa veche, cenușie, în care trăia mătușa Léonie, orașul și împrejurimile Combray-ului, străzile pe care le bătea făcând comisioane, biserica parohială, drumurile de țară, florile din grădina lui Léonie și nuferii care pluteau pe râul Vivone. Și astfel apreciază valoarea acestor amintiri care îi insuflă romanul pe care are să-l povestească în cele din urmă și care este, într-un fel, un „moment proustian” complet, extins, controlat, cu care se aseamănă ca sensibilitate și direcție senzorială.

Dacă episodul cu madlena îl înveselește pe povestitor, asta se întâmplă din pricină că îl ajută să-și dea seama că nu viața lui este mediocră, ci reprezentarea pe care i-o păstra în amintire. Aceasta este o distincție proustiană elementară, la fel de salutară în cazul lui pe cât se dovedise în cazul tânărului din eseul despre Chardin.

Memoria voluntară, memoria intelectului și a ochilor ne [oferă] numai reproduceri imprecise ale trecutului care nu îi seamănă cu nimic mai mult decât seamănă tablourile de pictori proști cu primăvara... Așadar nu credem că viața este frumoasă pentru că nu ne-o amintim, dar chiar și o adiere dintr-un miros de mult uitat ne amețește pe dată, și la fel ni se pare că nu-i mai iubim pe morți pentru că nu ni-i mai aducem aminte, dar dacă dăm din întâmplare peste o mănășă veche, ne podidește plânsul.

Cu câțiva ani înainte să moară, Proust a primit un chestionar care îi cerea să înșiruiască cele opt tablouri preferate ale lui de la Luvru (în care nu mai călcase de cincisprezece ani). Răspunsul lui ezitant: *L'Embarquement* de Watteau sau poate *L'Indifférent*; trei tablouri de Chardin, un autoportret, un portret al soției lui și *Nature morte*; *Olympia* lui Manet; un Renoir, sau poate *La Barque*

du Dante de Corot, sau poate *La Cathédrale de Chartres*; și, în fine, *Le Printemps* de Millet.

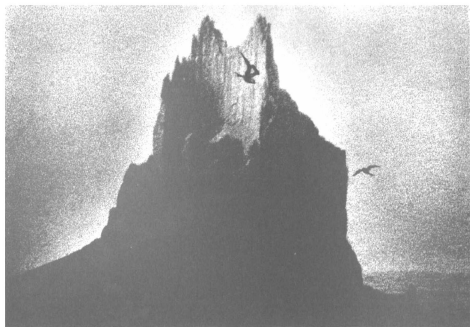
Așadar, avem o idee de tablou reușit despre primăvară după părerea lui Proust, pe care se presupune că îl considera la fel de capabil să evoce însușirile reale ale primăverii pe cât era memoria involuntară să evoce adevăratele însușiri ale trecutului. Dar ce include un pictor bun în pânzele lui iar unul indiferent omite, ceea ce reprezintă un alt mod de a întreba ce deosebește memoria voluntară de cea involuntară? Un răspuns este „nu foarte multe” sau, cel puțin, surprinzător de puține. Este remarcabil în ce măsură reprezentări proaste ale primăverii seamănă cu cele bune, deși continuă să se deosebească de acestea. Pictorii proști pot fi niște desenatori excelenți, buni la pictat nori, pricepuți la frunze înmugurite, atenți când vine vorba de rădăcini și cu toate acestea să nu stăpânească acele elemente evazive în care rezidă farmecele specifice ale primăverii. De exemplu, nu pot reda și, ca urmare să ne facă să remarcăm, marginea trandafirică a eflorescenței unui copac, contrastul dintre furtună și razele de soare în lumina care învăluie un câmp, scoarța noduroasă sau apariția plăpândă, timidă, a florilor pe marginea unui drum de țară – detalii mici, fără îndoială, dar în cele din urmă singurele lucruri pe care se poate baza percepția noastră despre primăvară și înflăcărea pe care ne-o suscită.

În mod asemănător, ceea ce deosebește memoria involuntară de cea voluntară este deopotrivă infinitezimal și elementar. Înainte să guste celebrul ceai și madlena, povestitorul nu fusese lipsit de amintiri despre propria copilărie, nu e ca și cum uitase unde anume în Franța își petrecea vacanțele în copilărie (Combray sau Clermont-Ferrand?), cum se numea râul (Vivone sau Varone?) și la care rudă stătuse (mătușa Léonie sau Lily?). Însă aceste amintiri erau neînsuflețite pentru că le lipsea echivalentul tușelor unui pictor

bun, percepția luminii care cădea peste piața centrală din Combray în mijlocul amiezei, mirosul dormitorului mătușii Léonie, umezeala aerului pe malurile râului Vivone, sunetul clopotului de grădină și mirosul sparanghelului proaspăt servit la prânz, detalii care sugerează că ar fi mai exact să descriem madlena ca provocând un moment de apreciere mai degrabă decât o simplă rememorare.

De ce nu apreciem lucrurile mai mult? Problema merge dincolo de lipsa de atenție sau de lene. Ea își poate avea originea și în expunerea insuficientă la imagini frumoase, care să fie îndeajuns de apropiate de propria noastră lume încât să ne îndrume și să ne inspire. Tânărul din eseu lui Proust era nemulțumit pentru că nu-i cunoștea decât pe Veronese, pe Claude și pe Van Dyck, care nu înfățișau lumi asemănătoare cu a lui, iar cunoștințele lui de istoria artei nu-l includeau și pe Chardin, de care avea atâta nevoie pentru a-i dezvălui aspectele interesante ale bucătăriei lui. Această omisiune pare grăitoare. Oricâte eforturi ar depune anumiți artiști mari pentru a ne deschide ochii către lume, ei nu ne pot împiedica să fim înconjurați de imagini mai puțin folositoare care, fără vreo intenție sinistră și adesea cu mare măiestrie, au totuși efectul de a ne sugera faptul că există o discrepanță deprimantă între propria noastră viață și tărâmul frumosului.

În copilărie povestitorul lui Proust începe să-și dorească să ajungă la mare. El își închipuie cât de frumos trebuie să fie să meargă în Normandia și în special într-o stațiune de care a auzit numită Balbec. Cu toate acestea, el se află sub imperiul unor imagini periculos de perimate ale vieții la mare, care par desprinse dintr-o carte despre goticul medieval. Își închipuie un țărm acoperit de văluri nesfârșite de negură și ceață, izbit de o mare furioasă, își închipuie biserici izolate masive și abrupte ca niște faleze, cu turnurile răsunând de sunetul păsărilor de mare care se tânguiesc și de vântul asurzitor.



Cât despre localnici, își imaginează o Normandie locuită de urmașii mândrului trib mitic al Cimerienilor, un popor pe care Homer îl descrie ca trăind într-un ținut tainic veșnic învăluit în întuneric.

O asemenea reprezentare a frumuseții litoralului explică dificultățile pe care le întâmpină povestitorul în timpul călătoriei, căci atunci când ajunge la Balbec, descoperă o stațiune de coastă tipică pentru începutul secolului XX. Locul e plin de restaurante, de magazine, de automobile sport și de bicicliști, oamenii înoată și se plimbă pe mal cu umbrele lor de soare, există un hotel de lux cu un foaier somptuos, un lift, hamali și o sală de mese uriașă ale cărei ferestre din sticlă dau înspre o mare perfect calmă, scăldată într-o lumină splendidă.

Doar că nimic din toate astea nu îi pare splendid povestitorului gotic, care visase la acele faleze abrupte, la acele păsări de mare tânguitoare și la vântul acela asurzitor.



Dezamăgirea ilustrează importanța crucială a imaginilor pentru modul în care ne apreciem mediul înconjurător, împreună cu riscurile de a pleca de acasă cu cele greșite. O imagine cu faleze și păsări de mare țipând poate fi fermecătoare, dar ea ne va crea probleme atunci când există o discordanță de șase sute de ani între ea și realitatea destinației noastre de vacanță.

Deși povestitorul resimte o discrepanță extremă între mediul său înconjurător și ideea sa proprie de frumusețe, este demonstrabil că o doză de discrepanță este caracteristică pentru existența modernă. Din cauza vitezei schimbărilor tehnologice și arhitectonice, lumea tinde să fie plină de scene și obiecte care nu au fost încă transformate în imagini potrivite și ca atare ne pot insufla o nostalgie pentru o altă lume, între timp pierdută, care nu este mai frumoasă prin natura sa, dar ar putea părea astfel pentru că a fost reprezentată atât de atent de cei care ne deschid ochii. Există pericolul de a căpăta o aversiune generalizată față de existența modernă, care ar putea avea

farmecele ei dar căreia îi lipsesc imaginile atât de importante care să ne ajute să le identificăm.

Din fericire pentru povestitor și pentru vacanța lui, pictorul Elstir a venit și el la Balbec, gata să-și creeze propriile imagini mai degrabă decât să se bazeze pe cele din cărți vechi. A fost ocupat să picteze scene locale: femei în rochii din bumbac, iahturi în larg, porturi, marine și un hipodrom aflat în apropiere. Mai mult, el îl invită pe povestitor în atelierul lui. Stând în picioare dinaintea unui tablou înfățișând un hipodrom, povestitorul admite timid că n-a fost niciodată tentat să meargă acolo, ceea ce nu ne surprinde, având în vedere că e interesat exclusiv de mări furtunoase și de păsări tânguitoare. Chiar și așa, Elstir îi sugerează că s-a pripit și îl ajută să se mai uite o dată. Îi atrage atenția asupra unuia dintre jochei care stă într-un padoc, mohorât și cenușiu la față într-o vestă viu colorată, conducând de căpăstru un cal care dă cu spatele, apoi îi arată cât de elegante sunt femeile la curse când sosesc în trăsurile lor, și stau în picioare cu binocurile lor, scăldate într-o lumină aparte, aproape olandeză ca nuanță, în care parcă simți răceala apei.

Povestitorul nu a evitat doar hipodromurile, ci și țărmul mării. S-a uitat la mare printre degete, pentru a estompa toate vasele moderne care ar fi putut trece prin câmpul lui vizual, deturnându-i astfel încercarea de a contempla marea într-o stare imemorială, sau cel puțin așa cum ar fi putut arăta ea în Grecia antică. Din nou, Elstir îl dezbară de acest obicei ciudat și îi atrage atenția asupra frumuseții iahturilor. El evidențiază suprafețele uniforme care sunt simple, strălucitoare și cenușii și care, în negura albastruie care se reflectă dinspre mare, capătă o moliciune catifelată ispititoare. Îi vorbește despre femeile aflate la bordul ambarcațiunilor îmbrăcate atrăgător în haine din bumbac sau din in albe care, în lumina soarelui, pe fundalul albastrului mării, capătă o albeață de velă întinsă care îți ia ochii.

După această întâlnire cu Elstir și cu pânzele lui, povestitorul are ocazia de a-și aduce la zi portofoliul de reprezentări ale frumuseții mării cu câteva secole esențiale, și astfel își salvează vacanța.

Mi-am dat seama că regatele și întâlnirile la hipodrom unde femeii bine îmbrăcate puteau fi zărite scăldate în lumina verzuie a unui turf marin, s-ar putea dovedi la fel de interesante pentru un artist modern ca acele festivități înfățișate de Veronese și de Carpaccio.

Incidentul evidențiază încă o dată faptul că frumosul este ceva ce trebuie descoperit, mai degrabă decât întâlnit întâmplător, cu alte cuvinte că ne cere să fim receptivi la anumite detalii, să identificăm albeața unei rochii din bumbac, felul în care se reflectă marea pe carena unui iaht sau contrastul dintre culoarea vestei unui jocheu și fața lui. El mai arată și cât de vulnerabili suntem în fața depresiei atunci când Elstirii lumii aleg să nu meargă în vacanță iar imaginile pre-definite se termină, când cunoștințele noastre de artă se opresc la Carpaccio (1450–1552) și la Veronese (1528–1588) și când vedem un Sunseeker¹ de două sute de cai putere ieșind în viteză din portul de iahturi. Acesta poate fi realmente un exemplu neatrăgător de mijloc de transport maritim; pe de altă parte, obiecțiile noastre legate de vedetele rapide își pot avea originea tocmai într-o adeziune încăpățânată la reprezentări străvechi ale frumosului și într-o împotrivire față de un proces de apreciere activă la care până și Veronese și Carpaccio ar fi subscris dacă ar fi fost în locul nostru.

*

¹ Marcel Proust, *În căutarea timpului pierdut. Swann*, traducere de Irina Mavrodin, Editura Univers, București, 1987. (n.t.)

Imaginile de care suntem înconjurați sunt adesea nu doar perimate, ci inutile de ostentative. Când Proust ne îndeamnă să evaluăm corect lumea, el ne reamintește în mod repetat de valoarea scenelor neînsemnate. Chardin ne deschide ochii asupra frumuseții solnițelor și a carafelor, madlena îl încântă pe povestitor evocându-i amintiri dintr-o copilărie burgheză ca oricare alta, Elstir nu pictează nimic mai grandios decât rochiile din bumbac și porturi. În opinia lui Proust, o astfel de simplitate este caracteristică frumosului:

Adevărata frumusețe este într-adevăr singurul lucru capabil să răspundă așteptărilor unei imaginații excesiv de romantice... Câte dezamăgiri nu a pricinuit ea de când i s-a înfățișat întâia dată marelui masele a omenirii! O femeie merge să vadă o capodoperă cu aceeași nerăbdare cu care ar termina de citit un foileton, sau ar consulta o ghicitoare, sau și-ar aștepta iubitul. Însă vede un bărbat meditănd în dreptul unei ferestre, într-o încăpere întunecoasă. Așteaptă o clipă în caz că s-ar ivi și altceva ca într-o vitrină de la stradă. Și deși ipocrizia o poate îndemna să tacă, în adâncul sufletului își spune: „Cum, asta-i toată treaba cu *Filozoful* lui Rembrandt?”

Un filozof al cărui farmec este, desigur, subestimat, subtil, calm... Totul se reduce la o perspectivă intimă, democratică, modestă asupra frumuseții, una pe care cineva să și-o poată permite cu ușurință dintr-un salariu burghez și complet neîngrădită de constrângeri sau de pretenții aristocrate.

Oricât ar fi de înduioșător exemplul, el contravine întrucâtva dovezilor că Proust însuși manifesta o înclinație destul de serioasă pentru ostentație și adesea se comporta în moduri diametral opuse

spiritului lui Chardin sau *Filozofului* lui Rembrandt. Capetele de acuzare sună în felul următor:

– *Că avea nume complicate în agenda lui*

Deși a crescut într-o familie de burghezi, deloc întâmplător, Proust număra printre prietenii lui o gamă de figuri aristocrate cu nume precum le Duc de Clermont-Tonnelle, le Comte Gabriel de la Rochefoucauld, le Comte Robert de Montesquiou-Fezenac, le Prince Edmond de Polignac, le Comte Philibert de Salignac-Fénelon, le Prince Constantin de Brancovan și la Princesse Alexandre de Caraman-Chimay.

– *Că mergea tot timpul la Ritz*

Cu toate că era bine aprovizionat acasă și că avea o slujnică care se pricepea să-i pregătească mese îndestulătoare și un salon în care să găzduiască petreceri, Proust mânca adesea și primea oaspeți la Ritz în Place Vendôme, unde comanda feluri fastuoase pentru prietenii săi, lăsa bacșiș două sute la sută și bea șampanie din pahare cu picior.

– *Că mergea la multe petreceri*

De fapt, mergea la atâtea încât André Gide i-a refuzat în primă fază romanul la Gallimard pe considerentul literar bine întemeiat că i se părea că e opera unui monden de carieră. După cum explica mai târziu: „Pentru mine, rămăseseși bărbatul care frecventa casele doamnelor X, Y, Z, bărbatul care scria pentru *Le Figaro*. Mă gândeam la tine ca la – s-o mărturisesc oare deschis? – ... un snob, un diletant, un monden“.

Proust avea pregătit un răspuns sincer. Era adevărat că fusese atras de viața extravagantă, că îi plăcuse să frecventeze casa lui Madame X, Y și Z și că încercase să se împrietenească cu aristocrații care se întâmpla să fie pe acolo (aristocrați a căror strălucire extraordinară din epoca lui Proust ar trebui comparată cu strălucirea starurilor de film de mai târziu, ca nu cumva să dobândim un sentiment

ipocrit al propriei destoiniciei doar pe baza faptului că nu ne-au interesat niciodată ducii).

Cu toate acestea, sfârșitul anecdotei este important, și anume că Proust a fost dezamăgit de strălucire când a descoperit-o. A frecventat petrecerile de la Mme Y, i-a trimis flori lui Mme Z, i-a intrat în grații Prințului Constantin de Brancovan, ca după aceea să-și dea seama că i se vânduse o minciună. Reprezentările strălucirii care îi insuflaseră dorința de a alergera după aristocrați pur și simplu nu se potriveau cu realitățile vieții nobilimii. Și-a dat seama că mai bine rămânea acasă, că putea fi la fel de fericit stând de vorbă cu slujnica lui cum ar fi fost făcând conversație cu la Princesse Caraman-Chimay.

Povestitorul lui Proust parcurge un traseu similar al speranței și dezamăgirii. El pornește prin a se lăsa atras de nimbul Ducei și Ducesei de Guermantes, pe care și-i închipuie ca aparținând unei rase superioare încărcată de poezia numelui lor străvechi ce datează de pe vremea primelor și celor mai nobile familii ale Franței, o epocă atât de îndepărtată încât nici măcar catedralele din Paris și Chartres nu fuseseră construite încă. Și-i închipuie pe cei doi Guermantes învăluiți în misterul epocii merovingiene, îl trimite cu gândul la scenele cinegetice din tapițeriile medievale și par alcătuiți dintr-o altă substanță decât restul muritorilor, dând impresia unor siluete într-un vitraliu. Își imaginează cât de minunat ar fi să-și petreacă ziua împreună cu la Duchesse pescuind păstrăv în somptuosul ei parc ducal, presărat cu flori, pâraiașe și fântâni arteziene.

Apoi i se ivește șansa de a-i întâlni în persoană pe cei doi Guermantes iar visul se spulberă. Nu doar că nu sunt făcuți dintr-o altă substanță decât ceilalți muritori, dar ducele și ducesa de Guermantes sunt ca oricine altcineva, doar cu gusturi și opinii mai puțin rafinate. Ducele este un tip grosolan, crud, vulgar, soția lui este mai preocupată să fie ageră și spirituală decât sinceră iar oaspeții de la masa lor, pe

care până atunci și-i închipuise aidoma Apostolilor din Sainte-Chapelle, sunt interesați doar să bârfească și să schimbe banalități.

Asemenea întâlniri dezastruoase cu aristocrați ne-ar putea încuraja să abandonăm căutarea după așa-zise personalități alese care se dovedesc a fi doar niște flașnete vulgare când ajungem să le cunoaștem. Aspirația snoabă de a ne însoți cu persoane dintr-o categorie socială superioară ar trebui, se pare, abandonată în favoarea acceptării elegante a celei din care provenim.

S-ar putea trage, însă, și o altă concluzie. În loc să încetăm cu totul să trasăm deosebiri între oameni, am putea pur și simplu să ne îmbunătățim modul în care o facem. Reprezentarea unei aristocrații rafinate nu este falsă, ci doar periculos de simplistă. Există, desigur, o sumedenie de oameni superiori pe lume, dar este optimist să presupunem că ei ar putea fi amplasați atât de convenabil pe baza numelui lor de familie. Asta refuză snobul să creadă, încrezându-se, în schimb, în existența unor clase sociale neechivoce ai căror membri etalează niște calități specifice. Deși câțiva aristocrați se pot ridica la înălțimea așteptărilor, marea lor majoritate va etala însușirile încântătoare ale Ducelui de Guermantes, căci categoria „aristocrație” este pur și simplu o plasă prea grosolan țesută pentru a surprinde ceva atât de imprezvizibil distribuit precum virtutea sau rafinamentul. Se poate să existe cineva demn de așteptările cu care povestitorul l-a investit pe le Duc de Guermantes, însă persoana respectivă se prea poate să se ivească sub înfățișarea surprinzătoare a unui electrician, a unui bucătar sau a unui avocat.

Tocmai acest caracter surprinzător este cel pe care l-a înțeles în cele din urmă Proust. Mai târziu în viață, când o anume Mme Sert i-a scris întrebându-l de-a dreptul dacă era snob, el i-a replicat:

Dacă, printre foarte puținii prieteni care, din obișnuință, continuă să vină și să se intereseze de mine, mai trece când și când vreun duce sau vreun prinț, prezența lor este compensată de alți prieteni, dintre care unul este valet iar celălalt șofer... E greu să alegi între ei. Valeții sunt mai educați decât ducii și vorbesc o franceză mai frumoasă, dar sunt mai mofturoși când vine vorba de etichetă și mai complicați, mai susceptibili. Când tragi linia, nu poți alege între ei. Șoferul are mai multă clasă.

Scenariul se poate să fi fost exagerat pentru Mme Sert, însă morala era limpede; că însușiri precum educația sau capacitatea de a te exprima elocvent nu urmau trasee simple și, ca atare, nu puteai evalua oamenii pe baza unor categorii evidente. La fel cum Chardin îi demonstrase tânărului cel trist că frumusețea nu se afla întotdeauna la vedere, și valetul care vorbea o franceză impecabilă îi reamintea lui Proust (sau poate doar lui Mme Sert) că rafinamentul nu mergea neapărat mână în mână cu reprezentarea lui.

Chiar și așa, imaginile simple sunt atrăgătoare prin lipsa lor de ambiguitate. Înainte să vadă tablourile lui Chardin, tânărul cel trist putea cel puțin să creadă că toate interioarele burgheze erau inferioare palatelor și, ca atare, să pună egal între palate și fericire. Înainte să ajungă să cunoască aristocrați, Proust se putea încrede cel puțin în existența unei categorii întregi de ființe superioare și putea să pună semnul egal între a-i întâlni și a avea parte de o viață socială împlinită. E mult mai dificil să trebuiască să luăm în calcul și bucătării burgheze somptuoase, principii plictisitori și șoferi cu mai multă clasă decât ducii. Imaginile simple oferă certitudini; de exemplu, ele ne asigură că suma cheltuită este garantul satisfacției:

Întâlnești oameni care se îndoiesc că priveliștea mării și sunetul valurilor ei sunt cu adevărat plăcute, dar care devin convinși că așa este – și convinși și de excelența calitate a gusturilor lor pe deplin dezinteresate – când au acceptat să plătească o sută de franci pe zi pentru o cameră la un hotel care le va îngădui să savureze priveliștea și sunetul respective.

În mod asemănător, sunt oameni care nu sunt convinși că o persoană este sau nu inteligentă, dar care se conving rapid că este atunci când văd că se potrivește reprezentării predominante a unei persoane inteligente și află că are o educație formală, cunoștințe reale și o diplomă universitară.

Unor astfel de oameni nu le-ar fi fost câtuși de puțin greu să își dea seama că slujnica lui Proust era imbecilă: avea impresia că Napoleon și Bonaparte erau două persoane diferite și a refuzat să-l creadă pe Proust o săptămână atunci când a încercat să o convingă de contrariu. Dar Proust știa că era genială („N-am reușit niciodată s-o învăț să ortografieze și n-a avut niciodată răbdare să citească nici măcar jumătate de pagină din cartea mea, dar este extraordinar de înzestrată”). Asta nu înseamnă să aducem un argument la fel de snob, dar mai pervers, că educația nu are nicio valoare și că importanța istoriei Europei de la Campo Formio la Bătălia de la Waterloo este rezultatul unei conspirații academice sinistre, ci mai degrabă că o capacitate de a identifica împărații și de a reuși să ortografiezi nu este suficientă în sine pentru a determina existența a ceva atât de greu de definit precum inteligența.

Albertine n-a urmat niciodată un curs de istoria artei. Într-o după-amiază de vară din romanul lui Proust, ea stă de vorbă pe terasa unui hotel din Balbec cu Mme de Cambremer, cu nora

acesteia, cu un prieten avocat și cu povestitorul. Brusc, un stol de pescăruși care pluteau pe suprafața mării, își ia zborul cu zgomot.

„- Îi ador; i-am văzut la Amsterdam, spune Albertine. Miros a mare, vin și adulmecă aerul sărat chiar și printre pavele.”

- A, deci ai fost în Olanda. Știi Vermeer-ii? întreabă Mme de Cambremer. Albertine îi răspunde că, din păcate, nu-i cunoaște, moment în care Proust ne împărtășește discret convingerea încă și mai nefericită a Albertinei că Vermeer-ii erau un grup de olandezi, nu pânze din Rijksmuseum.

Din fericire, lacunele din cunoștințele ei de istoria artei trec neobservate, deși ne putem închipui consternarea lui Mme de Cambremer dacă le-ar fi descoperit. Cum este ea însăși nesigură de propria-i capacitate de a reacționa corect când vine vorba de artă, semnele exterioare ale înțelegerii artistice capătă o semnificație disproporționată pentru o persoană cu pretenții de cunoscător de artă, ca Mme de Cambremer. Aproape la fel cum pentru snobul social, incapabil să îi evalueze pe alții independent, un titlu nobiliar devine singurul indiciu al prestigiului, snobul de artă ține cu dinții de informații ca un indicator al aprecierii artistice - cu toate că Albertine nu trebuia decât să facă o altă excursie, mai culturală, la Amsterdam pentru a descoperi ce ratase. Ar fi putut chiar să-i placă Vermeer mai mult decât îi plăcuse lui Mme de Cambremer, căci în naivitatea ei ar exista cel puțin o premisă pentru sinceritate absentă din respectul exagerat față de artă afișat de de Cambremer, care ajunge, în mod ironic, să trateze niște tablouri ca pe o familie de bürgeri olandezi pe care ai fi norocos să-i întâlnești.

Morala? Că nu ar trebui să-i refuzăm pâinii de pe bufet un loc în ideea noastră de frumos, că ar trebui să împușcăm pictorul și nu primăvara și să dăm vina pe memorie și nu pe ceea ce ne amintim; că ar trebui să ne limităm așteptările atunci când îi suntem prezenți

unui Comte de Salignac-Fénelon-de-Clermont-Tonnerre și să evităm să ne preocupe excesiv greșelile de ortografie și istoria alternativă a Franței imperiale atunci când ne întâlnim cu persoane cu titluri mai puțin pompoase.

VIII. Cum să fii fericit în dragoste

Î: Chiar ar fi Proust cineva căruia să-i ceri sfatul în materie de probleme sentimentale?

R: Poate – în ciuda evidențelor. Își prezenta recomandările într-o scrisoare adresată lui André Gide.

Deși sunt incapabil să obțin ceva pentru mine, să mă scutesc până și de cel mai mic rău, am fost înzestrat (și, cu siguranță, este singurul meu dar) cu puterea de a procura, foarte des, fericire pentru alții, de a le alina durerea. Nu am împăcat doar dușmani, dar și îndrăgostiți, am vindecat invalizi deși n-am reușit decât să-mi agravez propria boală, am convins leneși să meargă pe jos, rămânând eu însumi un leneș... Calitățile (și îți spun asta fără nicio afectare căci în alte privințe am o părere foarte proastă despre mine) care mi-au îngăduit aceste șanse de succes în numele altora sunt, laolaltă cu o anumită diplomatie, o aptitudine pentru altruism și pentru a mă concentra exclusiv asupra bunăstării prietenilor mei, calități ce nu se regăsesc des la aceeași persoană... În timp ce scriam la cartea mea, simțeam că dacă Swann m-ar fi cunoscut și s-ar fi putut folosi de mine, aș fi știut cum să o conving pe Odette să-l accepte.

Î: Swann și Odette?

R: Nu ar trebui să punem neapărat semnul egal între necazurile anumitor personaje literare și pronosticul general al autorului în privința mulțumirii sufletești a oamenilor. Captive într-un roman, aceste personaje nefericite ar fi, la urma urmei, singurele incapabile să profite de avantajele terapeutice ce decurg din lecturarea lui.

Î: Chiar credea că dragostea poate să dureze de-a pururi?

A: Ei bine, nu, dar limitele eternității nu erau impuse neapărat de iubire. Ele constau în dificultatea generală de a menține o relație de prețuire cu orice sau oricine se afla în permanență prin preajmă.

Î: Ce fel de dificultăți?

A: Să luăm exemplul nesentimental al telefonului. Bell l-a inventat în 1876. Înainte de 1900, erau treizeci de mii de telefoane în Franța. Proust și-a procurat rapid unul (tel. 29205) și îi plăcea în mod desosebit un serviciu intitulat „teatrofon“ care îi îngăduia să asculte opera și reprezentațiile teatrale în direct din sălile de spectacol pariziene.

Se poate să-l fi încântat telefonul lui, însă a remarcat cât de repede au ajuns toți ceilalți să îl ia drept bun. Nu mai târziu de 1907, scria că aparatul respectiv era

un instrument supranatural dinaintea miracolului căruia ne închinam și pe care îl utilizăm acum fără să ne gândim de două ori, ca să ne chemăm croitorul sau să ne comandăm o înghețată.

Mai mult, dacă la cofetărie suna ocupat sau dacă legătura cu croitoria era proastă, în loc să admirăm inovațiile tehnologice care ne-au zădărnicit îndeplinirea dorințelor noastre sofisticate, exista tendința de a reacționa cu o lipsă de recunoștință copilărească:

Cum nu suntem decât niște copiii care se joacă cu forțe divine fără să se cutremure dinaintea misterele lor, găsim în telefon doar un instrument „comod“ sau, mai degrabă, cum suntem niște copii răsfățați, găsim că ne „incomodează“ și umplem *Le Figaro* cu reclamațiile noastre.

Doar treizeci și unu de ani despărțeau invenția lui Bell de observațiile triste ale lui Proust pe marginea nivelului prețurii telefoniei de către francezi. Fusesse nevoie de puțin mai mult de trei decenii ca o minune tehnologică să înceteze să mai atragă priviri admirative și să se transforme într-un obiect de uz casnic pe care n-am șovăi să dăm vina dacă ne-ar pricinui neajunsul minor al unei *glace au chocolat* întârziate. Asta evidențiază suficient de limpede problemele – lucruri relativ banale – cu care se confruntă ființele omenești în căutarea prețurii eterne, sau măcar până la moarte, a semenilor lor.

Î: Cât timp se poate aștepta omul de rând să fie prețuit?

R: Prețuit la adevărata valoare? Adesea, nu mai mult de un sfert de oră. Copil fiind, povestitorul lui Proust tânjește să se împrietenească cu frumoasa, vivacea Gilberte, pe care a cunoscut-o în timp ce se juca pe Champs-Élysées. Într-un târziu dorința i se împlinește, Gilberte îi devine prietenă și îl invită regulat la ea acasă la ceai. Acolo îl servește cu felii de tort, se îngrijește de nevoile lui și îl tratează cu multă afecțiune.

Băiatul este fericit, dar, curând, ajunge să nu se mai simtă atât de fericit pe cât ar trebui. Vreme îndelungată, ideea de a-și bea ceaiul acasă la Gilberte fusese un vis nedeslușit și himeric, dar după un sfert de oră petrecut în salonul ei, timpul de dinainte de a o cunoaște, înainte ca ea să-l servească cu tort și să-l copleșească cu afecțiunea ei, este cel care începe să îi pară himeric și nedeslușit.

Rezultatul nu poate fi decât o anumită cecitate față de dovezile de afecțiune care i se oferă. Curând va uita lucrurile pentru care se poate simți recunoscător pentru că amintirea vieții fără de Gilberte va păli și, odată cu ea, și dovada lucrurilor pe care trebuie să le savureze. Zâmbetul de pe chipul lui Gilberte, desfătarea ceaiului

servit de ea și căldura purtării ei vor deveni în cele din urmă o parte atât de la ordinea zilei a vieții lui, încât se va simți la fel de stimulat să le remarce pe cât suntem să remarcăm elemente omniprezente, precum copacii, norii sau telefoanele.

Motivul acestei desconsiderări este acela că, la fel ca noi toți în concepția proustiană, povestitorul este un sclav al obișnuinței și, ca atare, întotdeauna predispus să ajungă să disprețuiască lucrurile cunoscute.

Nu cunoaștem decât ce este nou, ceea ce aduce în simțirea noastră o schimbare de ton care ne frapează, lucrurile pe care obișnuința nu a apucat să le înlocuiască cu replicile sale palide.

Î: De ce are obișnuința un astfel de efect obliterated?

R: Cel mai sugestiv răspuns al lui Proust se află într-o remarcă făcută în trecere despre Noe și Arca lui.

Când eram mic, niciun alt personaj din Biblie nu-mi părea să fi îndurat o soartă mai cruntă decât Noe, din pricina potopului care îl ținuse încuiat pe Arcă vreme de patruzeci de zile. Mai târziu eram adesea bolnav și trebuia să stau și eu într-o „Arcă” zile în șir. Atunci am înțeles că Noe n-ar fi putut să vadă lumea mai bine decât de pe Arcă, chiar dacă ea era oblonită și noaptea înghițise pământul.

Cum ar fi putut Noe să vadă măcar o fărâmbă de planetă când ședea într-o Arcă oblonită înconjurat de o grădină zoologică amfibie? Deși de obicei presupunem că a vedea un obiect înseamnă să stabilem un contact vizual cu acesta și că a vedea un munte implică să mergem în Alpi și să deschidem ochii, aceasta poate constitui

doar prima etapă, și într-un fel una inferioară, a vederii, căci prețuirea reală a unui obiect poate însemna și să-l reconstituim în imaginație.

După ce ne-am uitat la un munte, dacă închidem pleoapele și revenim asupra scenei în sinea noastră, ajungem să-i surprindem detaliile importante, masa de informație vizuală este interpretată iar trăsăturile caracteristice ale muntelui identificate: piscurile lui de granit, zimțuirile lui tăioase, negura ce plutește peste vârfurile copacilor; detalii pe care le-am fi *văzut* înainte, dar fără să le fi și *remarcat*.

Deși Noe avea șase sute de ani când a potopit Dumnezeu lumea și ar fi avut suficientă vreme să se uite la lucrurile din jur, faptul că erau întotdeauna acolo, că se aflau permanent în câmpul lui vizual, nu l-ar fi stimulat în niciun fel să le recreeze în minte. Ce rost ar fi avut să analizeze un tufiș în imaginație când erau o mulțime de exemple palpabile de tufișuri în apropiere?

Cât de diferită ar fi fost situația după două săptămâni în interiorul Arcăi atunci când, tânjind după vechile împrejurimi și neputând să le vadă, Noe ar fi început în mod firesc să se concentreze asupra amintirii tufișurilor, a copacilor și a munților și, ca atare, pentru prima dată în cei șase sute de ani ai săi, ar fi început să le vadă cu adevărat.

Asta arată că a avea un lucru prezent fizic lângă noi ne îndepărtează dramatic de împrejurările ideale în care l-am fi putut remarca. Prezența se poate să fie chiar elementul care ne încurajează să-l ignorăm sau să-l desconsiderăm, pentru că avem senzația că ne-am făcut treaba doar angajând contactul vizual.

Î: Asta înseamnă atunci că ar trebui să ne petrecem mai mult timp încuiați în Arce?

R: Ne-ar ajuta să acordăm mai multă atenție lucrurilor în general și iubiților noștri, în special. Privarea ne împinge repede să începem să prețuim, ceea ce nu înseamnă că trebuie să îndurăm privațiuni

pentru a prețui lucrurile, ci mai degrabă că ar trebui să desprindem o lecție din ceea ce facem în mod firesc atunci când ne lipsește ceva și s-o aplicăm și atunci când nu ne lipsește nimic.

Dacă familiaritatea îndelungă cu un iubit duce atât de des la plictiseală, dându-ne senzația că am ajuns să cunoaștem prea bine persoana respectivă, problema poate fi, în mod ironic, faptul că n-o cunoaștem îndeajuns de bine. În vreme ce noutatea inițială a relației ne-ar spulbera orice iluzie vizavi de propria ignoranță, în etapa următoare, prezența fizică sigură a persoanei iubite și rutina traiului în comun ne pot păcăli că am atins o familiaritate reală și plictisitoare; deși se poate să nu fie decât o falsă impresie de familiaritate cea favorizată de prezența fizică și pe care Noe trebuie s-o fi resimțit vreme de șase sute de ani în raport cu lumea, până când Potopul i-a dat o lecție.

Î: Proust avea opinii relevante privind întâlnirile romantice? Despre ce ar trebui să vorbim la prima întâlnire? Și e bine să purtăm negru?

R: Sunt puține sfaturi. O întrebare mult mai importantă este dacă ar trebui sau nu să acceptăm în primul rând invitația la cină.

Nu este nicio îndoială că farmecele cuiva atrag mult mai rar iubirea decât o remarcă de felul: „Nu pot, în seara asta sunt ocupat“.

Dacă această replică se dovedește fascinantă, asta se datorează corelației stabilite în cazul lui Noe între prețuire și absență. Chiar dacă persoana este plină de calități, un stimulent tot este necesar pentru a se asigura că pretendentul se concentrează cu toată atenția asupra acestora, un stimulent care își găsește forma perfectă în refuzul unei invitații la cină, echivalentul în materie de întâlniri romantice a patruzeci de zile pe mare.

Proust demonstrează avantajele temporizării în considerațiile sale despre prețuirea hainelor. Și Albertine și Ducesa de Guermantes sunt preocupate de modă. Chiar și așa, Albertine are foarte puțini bani în vreme ce Ducesa deține jumătate din Franța. Ca urmare, garderoburile Ducesei dau pe dinafară, cum vede ceva care îi place poate să trimită după croitoreasă iar dorința îi este împlinită cu viteza cu care pot coase niște mâini. Albertine, pe de altă parte, nu-și poate cumpăra aproape nimic și trebuie să cumpănească mult înainte să o facă. Își petrece ceasuri întregi studiind haine, visând la un palton sau la o pălărie sau la un halat anume.

Rezultatul este acela că, deși Albertine are cu mult mai puține decât Ducesa, înțelegerea, prețuirea și iubirea ei pentru haine sunt cu mult mai mari:

Aidoma oricărei piedici în calea însușirii unui lucru... sărăcia, mult mai generoasă decât opulența, le oferă femeilor cu mult mai mult decât hainele pe care nu-și permit să și le cumpere: dorința de a avea aceste haine care duce la o cunoaștere reală, amănunțită, aprofundată a lor.

Proust o compară pe Albertine cu o studentă care vizitează Dresda după ce și-a cultivat dorința de a vedea un tablou anume, în vreme ce Ducesa este aidoma unei turiste înstărite care călătorește fără vreo dorință sau cunoștințe și nu are parte decât de uluire, plictiseală și epuizare atunci când sosește acolo.

Asta arată în ce măsură posesiunea fizică este doar unul dintre aspectele prețuirii. Dacă bogații au norocul de a putea călători la Dresda de îndată ce nutresc dorința de a o face, sau să-și cumpere o rochie după ce au văzut-o într-un catalog, ei sunt blestemați de viteza cu care bogăția lor le împlinește dorințele. De-abia ce s-au

gândit la Dresda că se pot afla într-un tren care merge în direcția respectivă, de-abia ce au pus ochii pe o rochie că aceasta poate ajunge în propriul dulap de haine. Ca urmare, ei nu au nicio ocazie de a îndura răstimpul dintre dorință și gratificație pe care îl suportă cei mai puțin privilegiați și care, în ciuda caracterului lui aparent supărător, prezintă avantajul inestimabil de a le îngădui oamenilor să le cunoască și să se îndrăgostească profund de tablouri la Dresda, de pălării, de halate de casă și de cineva care nu este disponibil în seara asta.

Î: Era Proust împotriva sexului înainte de căsătorie?

R: Nu, doar împotriva celui de dinainte de iubire. Și asta nu din vreun soi de formalism, ci pur și simplu pentru că simțea că nu era o idee bună ca oamenii să se culce unul cu altul dacă voiau să-l încurajeze pe celălalt să se îndrăgostească.

Femeile care opun un soi de rezistență, pe care nu le poți poseda numaidecât, despre care nici măcar nu poți ști la început dacă vei ajunge vreodată să le posezi, sunt singurele interesante.

Î: Nu se poate să fi avut dreptate, nu-i așa?

R: Și alte femei pot fi, desigur, fascinante. Problema este că acestea riscă să nu pară astfel, având în vedere ce ne-a spus Ducesa de Guermantes despre consecințele dobândirii lucrurilor frumoase prea ușor.

Să luăm cazul prostituatelor, o categorie mai mult sau mai puțin disponibilă în fiecare noapte. În tinerețe, Proust fusese un masturbator compulsiv, într-atât de compulsiv încât tatăl său îl îndemna să meargă la un bordel să-și mai ia gândul de la ceea ce secolul al XIX-lea considera a fi un hobby periculos. Într-o scrisoare candidă

către bunicul său, Marcel, în vârstă de şaisprezece ani îi povestea cum decursese vizita:

Aveam atâta nevoie să văd o femeie să renunţ la apucăturile mele proaste de a mă masturba încât papa mi-a dat 10 franci să merg la bordel. Dar, întâi, în nerăbdarea mea, am spart ţucalul, 3 franci, şi apoi, în aceeaşi nerăbdare, n-am putut face sex. Aşa încât m-am trezit înapoi de unde am plecat, aşteptând constant să vină cei 10 franci să mă uşurez şi încă 3 franci pentru ţucalul ăla.

Însă vizita la bordel nu a fost doar un dezastru de natură practică; el indica o problemă conceptuală legată de prostituţie. Prostituata ocupă o postură ingrată în teoria proustiană a dorinţei, căci ea îşi doreşte în acelaşi timp să ispitească un bărbat, însă este împiedicată financiar să facă lucrul care este cel mai probabil să încurajeze dragostea, respectiv să-i spună că nu e disponibilă în seara respectivă. Se poate să fie inteligentă şi atrăgătoare, însă singurul lucru pe care nu-l poate face este să se îndoiască dacă el va ajunge vreodată să o posede fizic. Rezultatul este limpede şi, ca urmare, dorinţa reală care să dăinuiască este improbabilă.

Dacă prostituatele... ne atrag atât de puţin nu este din pricină că ar fi mai puţin frumoase decât alte femei, ci că sunt dispuse şi disponibile; pentru că ne oferă deja întocmai ceea ce căutăm să dobândim.

Î: Aşadar Proust credea că sexul era tot ce îşi doreau bărbaţii şi femeile să *dobândească*?

R: Ar trebui, poate, făcută şi o altă deosebire. Prostituata îi oferă bărbatului ceea ce el *crede* că vrea să dobândească, îi oferă o iluzie

de dobândire, dar una suficient de puternică cât să pericliteze totuși creșterea iubirii.

Revenind la Ducesă, ea nu-și prețuiește rochiile nu din pricină că ar fi mai urâte decât altele, ci pentru că posesiunea fizică este atât de facilă, ceea ce o face să creadă că a dobândit tot ce își dorea și îi distrage atenția de la singura formă de posesiune pe care Proust o consideră eficientă, și anume *posesiunea bazată pe imaginație* (stăruind asupra detaliilor rochiei, a cutelor materialului, a delicateții urzelii), un tip de posesiune pe care Albertine îl caută deja, deși nu în mod conștient, pentru că este o reacție naturală atunci când ți se refuză contactul fizic.

Î: Asta înseamnă că nu *credea că a face dragoste e mare lucru*?

R: El credea doar că făpturilor omenești le lipsea o componentă anatomică cu care să poată îndeplini actul cum trebuie. În logica proustiană, este cu neputință să iubești pe cineva *fizic*. Dată fiind sfioșenia epocii sale, își limita considerațiile la dezamăgirea sărutului.

Omului, o ființă evident mai puțin rudimentară decât ariciul de mare sau chiar și decât balena, îi lipsesc totuși o serie de organe esențiale, și în mod special nu are nici unul care să servească la sărutat. Acestui organ lipsă el îi substituie buzele și, poate, în felul acesta obține un rezultat o idee mai mulțumitor decât dacă și-ar mângâia iubita cu un corn. Însă o pereche de buze, gândite să transmită către cerul gurii gustul a ceea ce le stârnește pofta, trebuie să se mulțumească, fără să-și înțeleagă greșeala sau să-și admită dezamăgirea, să rătăcească pe deasupra și să se oprească brusc dinaintea barierei obrazului impenetrabil dar irezistibil.

De ce sărutăm oamenii? La un anumit nivel, doar pentru a crea senzația plăcută ce decurge din frecarea dintre o zonă de terminații nervoase și o bucată de țesut moale, cărnos, umed. Chiar și așa, speranțele cu care abordăm perspectiva unui prim sărut merg, de obicei, mai departe de atât. Căutăm să luăm în stăpânire și să savurăm nu doar o gură, ci o întreagă ființă iubită. Prin sărut nădăjduim să atingem o formă de posesie superioară; dorul pe care ni-l provoacă o ființă iubită promite să se sfârșească de îndată ce buzelor noastre li se va îngădui să rătăcească liber peste ale ei.

Cu toate acestea, din punctul de vedere al lui Proust, deși sărutul poate produce o înfiorare fizică plăcută, nu ne poate oferi o înțelegere adevărată a posesiunii amoroase.

De exemplu, povestitorul lui este atras de Albertine, pe care a cunoscut-o în timp ce se plimba pe țărmul Normandiei într-o luminoasă zi de vară. El este atras de obrajii ei trandafirii, de părul ei negru, de alunița de pe obraz, de felul ei de a se purta obraznic și încrezător și de lucruri pe care ea le evocă, stârnindu-i nostalgia: vara, mirosul mării, tinerețea. Când el se întoarce la Paris la sfârșitul verii, Albertine vine la el acasă. Deși se arătase rezervată când încercase să o sărute la mare, acum stă întinsă lângă el pe pat și se lasă pradă îmbrățișării. Acesta promite să fie un moment hotărâtor. Însă, deși sperase că sărutul îi va îngădui să și-o aproprieze pe Albertine, trecutul ei, plaja, vara și împrejurările în care s-au cunoscut, realitatea se dovedește o idee mai prozaică. Buzele lui petrecute peste ale Albertinei îi îngăduie o apropiere la fel de mare de ea ca atingerea cu un corn. N-o poate vedea, din pricina stângăciei îmbrățișării iar nasul îi este strivit atât de tare încât de abia poate respira.

Se poate să fi fost un sărut extrem de nereușit, însă descriind detaliile neajunsurilor sale, Proust atrage atenția asupra unei probleme generale ce vizează o metodă fizică de evaluare a prețuririi.

Povestitorul admite că putea face aproape orice cu Albertine din punct de vedere fizic, să o ia la el pe genunchi, să-i cuprindă capul în palme, s-o mângâie, dar tot n-ar fi făcut altceva decât să atingă învelișul sigilat al unei ființe cu mult mai greu de prins și mai dragi.

Asta n-ar conta dacă n-ar exista o tendință de a crede că atingerea fizică ne-ar putea pune în contact direct cu obiectul iubirii noastre. Dezamăgiți fiind de sărut, există riscul de a ne pune dezamăgirea pe seama caracterului plictisitor al persoanei pe care o sărutăm mai degrabă decât cea a limitărilor pe care le implică gestul în sine.

Î: Există vreun secret pentru trăinicia unei relații?

R: Infidelitatea. Nu actul în sine, ci amenințarea ei. Pentru Proust, o injecție cu gelozie este singurul lucru în măsură să salveze o relație distrusă de obișnuință. Un sfat pentru cineva care a făcut pasul fatal al coabitării:

Când ajungi să trăiești împreună cu o femeie, în scurt timp vei înceta să mai remarci vreun lucru din cele care te-au făcut s-o îndrăgești; deși este adevărat că cele două elemente separate pot fi readuse împreună de gelozie.

Chiar și așa, personajele din romanul lui Proust sunt incapabile să-și fructifice gelozia. Perspectiva de a-și pierde partenerul le poate face să-și dea seama că nu l-au prețuit îndeajuns, dar deoarece nu se raportează decât la prețuirea fizică, nu fac altceva decât să-și asigure credința fizică, care nu aduce decât o ostoire temporară înainte ca plictiseala să se reinstaleze. Ei sunt prinși într-un cerc vicios epuizant; doresc o persoană, o sărută cu cornul și apoi se plictisesc. Dacă cineva amenință relația, devin geloși, se trezesc preț de o clipă, se mai sărută o dată cu cornul și cad din nou pradă

plicitiselii. Condensată într-o variantă heterosexuală masculină, situația se prezintă în felul următor:

Atunci când ne temem să n-o pierdem, le dăm uitării pe toate celelalte. Când suntem siguri că este a noastră, o comparăm cu acele altele pe care i le preferăm numaidecât.

Î: Deci ce le-ar fi spus Proust acelor îndrăgostiți nefericiți dacă ar fi putut să îi întâlnească și să-i ajute, după cum i se lăudase lui André Gide?

R: Putem bănuî că i-ar fi pus să se gândească la Noe și la perspectiva pe care a căpătat-o acesta brusc asupra lumii de pe Arcă și la Ducesa de Guermantes și la rochiile din dulap la care nu se uitase niciodată cu atenție.

Î: Dar ce le-ar fi spus el lui Swann și Odette *in mod special*?

R: O întrebare bună – dar poate că sunt niște limite până la care putem ignora lecția pe care ne-o dă probabil cel mai înțelept personaj din cartea lui Proust, o anume Mme Leroi care, atunci când i se cere părerea despre dragoste, răspunde sec: „Dragoste? O fac des, dar nu vorbesc niciodată despre ea“.

IX. Cum să lași deoparte cărțile

Cât de în serios ar trebui să luăm cărțile? „Dragul meu prieten – îi scria Proust lui André Gide – consider, contrar modei care circulă printre contemporanii noștri, că se poate să nutrești păreri foarte înalte despre literatură și, în același timp, să râzi din tot sufletul pe seama ei“. Remarca se poate să fi fost întâmplătoare, însă mesajul ei subiacent nu era. Pentru un om care își dedicase întreaga viață literaturii, Proust manifesta o înțelegere excepțională a pericolelor ce decurg din a lua cărțile prea în serios sau, mai precis, din a adopta o atitudine fetișistă de respect față de ele, lucru care, deși ar părea să echivaleze cu aducerea unui omagiu cuvenit ar perverti spiritul producției literare; o relație sănătoasă cu cărțile altor oameni ar depinde în aceeași măsură de prețuirea limitărilor lor ca și de cea a beneficiilor lor.

i. Beneficiile cititului

În 1899 lucrurile mergeau rău pentru Proust. Avea douăzeci și opt de ani, nu făcuse nimic în viață, trăia tot cu ai lui, nu câștigase niciodată vreun ban, era tot timpul bolnav și, mai rău decât orice, de patru ani se căznea să scrie un roman care nu părea să-i iasă. În toamna aceluia an, a mers în vacanță în Alpii francezi, în stațiunea balneară Évian, iar acolo a citit și s-a îndrăgostit de operele lui John Ruskin, criticul de artă englez renumit pentru scrierile sale despre Veneția, Turner, Renașterea italiană, arhitectura gotică și peisajele din Alpi.

Întâlnirea lui Proust cu Ruskin ilustra beneficiile cititului. „Dintr-o dată, universul a recăpătat brusc o valoare infinită în ochii mei“, explica mai târziu Proust; pentru că universul avusese atât de multă valoare în ochii lui Ruskin și pentru că acesta se dovedise

genial în a-și reda impresiile în cuvinte. Ruskin exprimase lucruri pe care Proust se poate să le fi simțit el însuși, dar pe care nu le-ar fi putut articula; citindu-l pe Ruskin, a descoperit experiențe de care nu fusese niciodată altfel decât vag conștient, elevate și frumos împachetate în cuvinte.

Ruskin l-a făcut pe Proust receptiv la lumea vizibilă, la arhitectură, la artă și la natură. Iată cum le trezea Ruskin simțurile cititorilor lui față de câteva dintre multele lucruri ce se petrec într-un pârau de munte obișnuit:

Dacă întâlnește o stâncă la un metru, un metru și ceva mai sus de albia lui, de obicei nu își va despărți apele, nu se va involbura și nici nu se va arăta îngrijorat în legătură cu problema respectivă, evitând-o printr-o boltă lină de apă, fără vreo strădanie evidentă, întreaga suprafață a hulei fiind împărțită în cursuri de apă paralele de viteza ei uriașă, așa încât tot râul capătă înfățișarea unei mări adânci și furtunoase, cu singura diferență că valurile torentelor se sparg întotdeauna în spate iar valurile mării în față. Așadar, în apa care a căpătat un impuls dinamic găsim cele mai rafinate combinații de linii curbe, alternând veșnic între convex și concav și viceversa, urmând fiecare denivelare și adâncitură a albiei cu grația lor modulatoare, alcătuind probabil cea mai frumoasă înșiruire de forme anorganice pe care le poate produce vreodată natura.

Ruskin l-a ajutat pe Proust să descopere, pe lângă peisaje, și frumusețea marilor catedrale din nordul Franței. Când s-a întors la Paris după vacanță, Proust a călătorit la Bourges și Chartres, Amiens și Rouen. Explicând mai târziu ce îl învățase Ruskin, Proust indica un paragraf despre catedrala din Rouen din *Cele șapte lămpi ale*

arhitecturii, în care Ruskin descria în amănunt o anumită figurină de piatră care fusese sculptată, alături de alte câteva sute, într-una dintre arcadele catedralei. Figurina reprezenta un omuleț nu mai înalt de zece centimetri cu o expresie jignită, nedumerită, care își ținea o mână atât de strâns lipită de obraz, încât pielea de sub ochi făcea o cută.

Pentru Proust, preocuparea lui Ruskin pentru omuleț provocase un soi de reînviere, specifică marii arte. El știuse cum să se uite la figurina respectivă și, ca atare, o reînsuflețise pentru generațiile următoare. Cu politețea obișnuită, Proust și-a cerut în joacă scuze de la figurină pentru propria lui inabilitate de a-l remarca fără să-l fi avut pe Ruskin drept ghid („Nu aș fi fost suficient de inteligent să te găsesc, printre miile de pietre din orașele noastre, să adast asupra siluetei tale, să-ți descopăr personalitatea, să te invoc, să te readuc la viață.”) Figurina reprezenta un simbol a ceea ce Ruskin făcuse pentru Proust și a ceea ce toate cărțile ar putea face pentru cititorii lor, respectiv să retrezească la viață, din apatia pricinuită de obișnuință și lipsă de atenție, aspecte valoroase și, cu toate acestea, neglijate, ale experienței.

Deoarece fusese într-atât de impresionat de Ruskin, Proust a căutat să-și adâncească contactul cu acesta îmbrățișând ocupația tradițională a iubitorilor de lectură: erudiția literară. A abandonat lucrul la roman și a devenit un specialist în opera lui Ruskin. În 1900, când criticul englez a murit, Proust i-a scris necrologul, i-a dedicat câteva eseuri, iar apoi și-a asumat sarcina deosebit de dificilă de a-l traduce pe Ruskin în franceză, un proiect cu atât mai ambițios cu cât nu știa aproape nicio vorbă de engleză și, potrivit lui Georges de Lauris, i-ar fi fost greu până și să-și comande un cotlet de miel într-o engleză corectă la un restaurant. Chiar și așa, a reușit să realizeze traduceri foarte exacte ale volumelor *Bible of Amiens* și

Sesame and the Lilies, adăugând o sumedenie de note de subsol științifice care atestau amploarea cunoștințelor lui despre Ruskin. Acestea au fost proiecte pe care le-a dus la îndeplinire cu fanatismul și rigoarea unui profesor maniac; după spusele prietenei lui Marie Nordlinger:

Aparentul disconfort în care lucra era incredibil; patul era presărat cu cărți și cu hârtii, pernele erau împrăștiate peste tot, o masă din bambus aflată în stânga lui era plină vârf și, cel mai adesea, nu avea niciun suport pe care să scrie (nu e de mirare că scria ilizibil), cu un toc ieftin din lemn sau două zăcând pe podea unde căzuseră.

Pentru că Proust era atât de bun ca cercetător și atât de lipsit de succes ca romancier, trebuie că s-a întrezărit o carieră academică. Asta spera mama lui. Văzându-l cum pierde ani întregi lucrând la un roman care nu dusesese nicăieri, s-a bucurat să constate că fiul său avea toate datele unui erudit. Proust nu putea face abstracție de propria-i înclinație și, într-adevăr, mulți ani mai târziu, îi împărtășea părerea mamei sale:

Întotdeauna am fost de acord cu Maman că aș fi putut deveni un singur lucru în viață, însă un lucru pe care îl prețuiam amândoi într-atât încât asta spune multe: și anume, un excelent profesor universitar.

Chiar și așa, e de la sine înțeles că Proust nu a devenit Profesorul Proust, specialist în Ruskin și traducătorul operelor acestuia, un amănunt semnificativ având în vedere cât de potrivit era pentru disciplina universitară, cât de nepotrivit era pentru aproape orice altceva și cât de mult îi respecta părerea iubitei lui mame.

Rezervele lui nici că puteau fi mai subtile. Nu se îndoia cătuși de puțin de imensa valoare a cititului și a studiului și își putea apăra truda asupra operei ruskiene dinaintea oricăror argumente comune care pledau pentru autosuficiența mentală.

Mediocrii își închipuie de obicei că a ne lăsa îndrumați de cărțile pe care le admirăm ne privează facultatea mintală de o parte din independență. „Ce importanță are pentru tine ce simte Ruskin: simte singur pentru tine“. O asemenea perspectivă are la bază o eroare psihologică care va fi ignorată de toți cei care au îmbrățișat o disciplină spirituală și ca atare simt că puterea lor de înțelegere și de simțire le este infinit sporită iar simțul lor critic nu le este niciodată paralizat... Nu este mod mai bun să ajungi să conștientizezi ce simți decât încercând să recreezi în tine ceea ce a simțit un maestru. Prin acest efort profund, ne scoatem la lumină propriile noastre gânduri, laolaltă cu ale lui.

Însă ceva din această pledoarie convingătoare în favoarea cititului și a științei de carte trăda rezervele lui Proust. Fără să sublinieze cât de discutabilă sau de importantă era teza, el susținea că ar trebui să citim dintr-un motiv anume; nu pentru a ne trece timpul, nu dintr-o curiozitate detașată, nu dintr-o dorință obiectivă de a descoperi ce simțea Ruskin, ci fiindcă, pentru a reveni la caracterele cursive,

„nu este mod mai bun să ajungi să conștientizezi ce simți decât încercând să recreezi în tine ceea ce a simțit un maestru“. Ar trebui să citim cărți scrise de alții pentru a afla ce simțim *noi*, ar trebui să ne articulăm propriile gânduri chiar dacă sunt considerațiile altui scriitor cele care ne ajută s-o facem. O viață academică împlinită ar implica, așadar, să considerăm că scriitorii pe care îi studiem dau glas în cărțile lor unei game îndeajuns de variate de preocupări dintre cele pe care le nutrim noi înșine și că, în demersul nostru de a le înțelege cu ajutorul traducerii și al aparatului critic, am ajunge simultan să înțelegem și să ne aprofundăm părțile noastre semnificative din punct de vedere spiritual.

Și în asta consta problema lui Proust pentru că, după părerea lui, cărțile nu ne-ar putea face îndeajuns de conștienți de lucrurile pe care le simțim. Ele ne-ar putea deschide ochii, ne-ar putea sensibiliza, ne-ar adânci puterea de percepție, dar la un moment dat ar înceta, nu printr-o coincidență, nu accidental, nu dintr-o întâmplare nefericită, ci, inevitabil, prin definiție, din purul și simplul motiv că *autorul n-am fi noi*. Ar veni un moment în cazul oricărei cărți în care am avea senzația că ceva este nelalocul lui, prost înțeles sau constrângător, și ne-am simți răspunzători să ne lăsăm călăuza în urmă și să ne adâncim considerațiile pe cont propriu. Respectul pe care i-l purta Proust lui Ruskin era imens, dar după ce îi studiasse îndeaproape textele vreme de șase ani, după ce trăise cu bucăți de hârtie împrăștiate peste tot prin pat și cu masa din bambus plină vârf cu cărți, într-o izbucnire de enervare la gândul că este continuu limitat la vorbele altcuiva, Proust a exclamat că meritele lui Ruskin nu îl împiedicaseră să fie adesea „prostesc, nebunesc, constrângător, fals și absurd“.

Faptul că în acest moment Proust nu s-a apucat de tradus George Eliot sau să adnoteze operele lui Dostoievski semnalează o asumare

a faptului că frustrarea pe care i-o pricinuia Ruskin nu era legată de acest autor, reflectând o dimensiune universal constrângătoare a cititului și a erudiției, și constituia un motiv suficient pentru a nu se lupta vreodată să obțină titlul de Profesorul universitar Proust.

Este una dintre marile și minunatele caracteristici ale cărților bune (care ne îngăduie să înțelegem rolul, în același timp esențial dar limitat, pe care îl poate juca cititul în viața noastră spirituală) că din punctul de vedere al autorului se pot numi „Concluzii” însă pentru cititor ele sunt „Stimulări”. Avem puternica senzație că înțelepciunea noastră începe acolo unde cea a autorului se sfârșește, și ne-ar plăcea să ne ofere răspunsuri când tot ce poate face este să ne ofere dorințe... În asta constă valoarea cititului, dar și neajunsul lui. A-l transforma într-o disciplină înseamnă să acordăm un rol prea mare unui lucru care nu reprezintă decât un stimulent. Cititul se află în pragul vieții spirituale; ne poate familiariza cu aceasta: nu o reprezintă.

*

Chiar și așa, Proust era extraordinar de conștient de cât de tentant este să crezi că cititul putea constitui întreaga noastră viață spirituală, ceea ce l-a determinat să articuleze câteva instrucțiuni atente vizavi de abordarea responsabilă a cărților:

Câtă vreme cititul este pentru noi instigatorul ale cărui chei magice deschid ușa către locuințele acelea ascunse adânc în noi în care n-am fi știut să pătrundem, rolul său în viețile noastre este unul salutar. Pe de altă parte, el devine periculos atunci când, în loc să ne facă să deschidem ochii la viața personală a minții, cititul tinde să o înlocuiască, când adevărul nu ne mai pare un

ideal la care nu putem accede decât prin avansul intim al propriei noastre gândiri și prin strădaniile inimii, ci ceva material, depozitat între filele cărților aidoma mierii produse în întregime de alții și pe care nouă nu ne rămâne decât să ne obosim să-l dăm jos de pe rafturile bibliotecilor și apoi să-l degustăm pasiv într-o tihnă perfectă a minții și a trupului.

Deoarece cărțile reușesc într-o atare măsură să ne ajute să conștientizăm anumite lucruri pe care le simțim, Proust își dădea seama de ușurința cu care ne-am putea simți tentați să lăsăm întreaga sarcină a interpretării propriilor vieți pe seama acestor obiecte.

În romanul lui dădea un exemplu de o atare bizuire excesivă într-o scenetă despre un bărbat care citea operele lui La Bruyère. Și-l închipuia dând peste următorul aforism în paginile din *Les Caractères*:

Bărbații își doresc adesea să iubească, fără să izbutească: ei își caută propria distrugere fără să reușească s-o atingă și, dacă pot spune așa, sunt forțați împotriva voinței lor să rămână liberi.

Pentru că acest pețitor încercase fără succes ani de zile să se facă iubit de o femeie care l-ar fi făcut doar nefericit dacă i-ar fi întors iubirea, Proust presupunea că legătura dintre propria lui viață și aforismul respectiv l-ar fi mișcat profund pe acest personaj nefericit. Acum avea să citească iar și iar pasajul cu pricina, încărcându-l de înțeles până când ar fi stat să plesnească, adăugându-i aforismului un milion de cuvinte și cele mai tulburătoare amintiri din propria existență, repetându-l cu enormă bucurie pentru că îl găsea atât de frumos și de adevărat.

Deși reprezenta, fără îndoială, o sinteză a multor aspecte ale experienței de viață a acestui bărbat, Proust sugera că un astfel de

entuziasm debordant față de considerațiile lui La Bruyère avea să ajungă la un moment dat să-i abată atenția de la specificul propriilor trăiri. Aforismul se poate să-l fi ajutat să-și înțeleagă parțial trecutul, dar el nu îl reflecta întocmai; pentru a reda pe deplin necazurile lui romantice, fraza ar fi trebuit să sune astfel: „Bărbații își doresc adesea să fie iubiți...” în loc de „Bărbații își doresc adesea să iubească...”. Nu era o deosebire majoră, dar ea reprezenta un simbol al felului în care cărțile, chiar și atunci când redau în chip strălucit unele dintre experiențele noastre personale, se poate să piardă din vedere altele.

Asta ne obligă să fim atenți când citim, să ne bucurăm de înțelegerea pe care ne-o oferă cărțile, fără însă să ne sacrificăm independența sau să estompăm nuanțele propriei noastre iubiri în timpul procesului.

În caz contrar, am putea ajunge să suferim o suită de simptome pe care Proust le identifica la cititorul excesiv de reverențios și supraîncrezător:

Simptomul nr. 1: Că îi confundăm pe scriitori cu niște oracole

În copilărie, lui Proust îi plăcuse enorm să-l citească pe Théophile Gautier. Anumite fraze din *Le Capitaine Fracasse* îi păruseră atât de profunde încât începuse să se gândească la autorul lor ca la o personalitate extraordinară cu o intuiție infinită, pe care și-ar fi dorit să o poată consulta în toate problemele lui importante:

Mi-aș fi dorit ca acest înțelept păstrător al adevărului să-mi spună ce ar trebui să gândesc cu adevărat despre Shakespeare, despre Saintine, despre Sofocle, despre Euripide, despre Silvio

Pellico... Mai presus de orice, mi-aș fi dorit să-mi spună dacă
aș fi avut o șansă mai mare să descopăr adevărul repetând clasa
întâi sau făcându-mă diplomat sau avocat la Curtea de Apel.

Din păcate, frazele înălțătoare, fascinante ale lui Gautier aveau
obiceiul de a apărea în mijlocul unor paragrafe foarte plictisitoare
în care autorul descria, de exemplu, pe rânduri întregi un chateau și
nu manifesta nici cea mai vagă intenție de a-i arăta lui Marcel ce să
creadă despre Sofocle sau dacă să intre în diplomație sau în barou.

A fost, probabil, un lucru bun în ceea ce privește cariera lui
Marcel. Intuițiile lui Gautier într-o privință nu însemnau neapărat
că era capabil de intuiții meritorii în alta. Nu este însă oare cât se
poate de firesc să credem că cineva care s-a dovedit extrem de lucid
pe o anumită temă s-ar putea vădi o autoritate indiscutabilă și în
alte domenii, dovedind că are într-adevăr răspunsuri la *orice*.

Multe dintre speranțele exagerate pe care le nutrea Proust în
copilărie în legătură cu Gautier au ajuns în timp să fie nutrite în
legătură cu el. Erau oameni care credeau că și el ar putea dezlega
enigma existenței, o speranță nebunească ce nu se întemeia pe nimic
altceva decât pe romanul lui. Redactorii de la *L'Intransigeant*, acei
jurnaliști inspirați care găsiseră nimerit să-l consulte pe Proust în
problema consecințelor unei apocalipse globale, erau partizanii
supremi ai înțelepciunii oraculare a scriitorilor și îl băteau mereu la
cap pe Proust cu întrebările lor. De exemplu, considerau că era
persoana cea mai nimerită să răspundă la întrebarea următoare:

Dacă, dintr-un motiv sau altul, ați fi nevoiți să îmbrățișați o
profesie care implică muncă manuală, pe care ați alege-o, având
în vedere gusturile, aptitudinile și abilitățile dumneavoastră?

„Cred că m-aș face brutar. Este un lucru onorabil să le oferi oamenilor pâinea de zi cu zi“, a replicat Proust care era incapabil să-și facă o felie de pâine prăjită, după ce afirmase că, oricum, scrisul constituia o formă de muncă fizică: „Faceți o deosebire între profesiile care implică muncă manuală și cele intelectuale la care eu nu pot subscrie. Intellectul este cel care ghidează mâna“ – afirmație pe care Céleste, a cărei slujbă era să curețe toaleta, ar fi putut s-o contrazică politicos.

Era o replică absurdă, dar, dacă stăm să ne gândim, și întrebarea era absurdă, cel puțin când îi era adresată lui Proust. De ce capacitatea de a scrie *În căutarea timpului pierdut* ar fi indicat o aptitudine de a le oferi consiliere profesională unor funcționari rămași recent fără slujbă? De ce trebuiau cititorii publicației *L'Intransigeant* expuși unor idei greșite despre munca în panificație, enunțate de un om care nu avusese în viața lui o slujbă adevărată și care nu se omora după pâine? De ce să nu i se îngăduie lui Proust să răspundă la întrebări din domeniul lui de competență, acceptând în același timp că se impunea consultarea unui consilier în carieră calificat?

Simptomul nr. 2: Că nu vom mai fi în stare să scriem după ce am citit o carte bună

Acesta poate să nu pară un argument profesionist, însă el capătă o relevanță mai largă dacă ne închipuim că o carte bună ne-ar putea împiedica și să gândim singuri, căci am putea-o găsi perfectă și inerent mai bună decât orice ar putea produce propriile noastre minți. Pe scurt, o carte bună ne-ar putea reduce la tăcere.

Citirea lui Proust aproape că a redus-o la tăcere pe Virginia Wolf. Scriitoarei i-a plăcut enorm romanul lui, de fapt i-a plăcut prea mult.

Nu avea suficiente *neajunsuri*, o apreciere ce se poate dovedi copleșitoare atunci când subscrii la explicația pe care o găsește Walter Benjamin la întrebarea de ce se fac unii oameni scriitori: pentru că sunt incapabili să găsească o carte scrisă deja care să îi mulțumească pe deplin. Iar problema Virginiei a fost aceea că, o vreme, cel puțin, a crezut că a dat peste o astfel de carte.

Marcel și Virginia – o povestioară

Virginia Wolf pomenește prima dată de Proust într-o scrisoare adresată lui Roger Fry în toamna lui 1919. El era în Franța, ea la Richmond, unde vremea era cețoasă și grădina părăginită iar ea îl întreba pe un ton nonșalant dacă putea să-i aducă un exemplar din *Swann* la întoarcere.

S-a făcut 1922 înainte să mai pomenească de Proust. Împlinise patruzeci de ani și, în ciuda rugăminții pe care i-o adresase lui Fry, încă nu citise nimic de el, deși, într-o scrisoare către E. M. Forster, mărturisea că în preajma ei, alții erau mai sânguincioși: „Toată lumea citește Proust. Tac și le ascult relatările. Pare să fie o experiență fabuloasă”, explica ea, deși părea să amâne lectura dintr-o teamă de a nu se simți copleșită de ceva din roman, un obiect la care se referea mai degrabă ca la o mlaștină decât la sute de bucăți de hârtie lipite laolaltă cu ață și clei: „Tremur pe mal și aștept să mă afund cu un soi de gând îngrozitor că am să mă cufund tot mai tare și mai tare și poate că n-am să mai ies niciodată la suprafață”.

Cu toate acestea a făcut saltul și atunci au început problemele. După cum îi spunea lui Roger Fry, „Proust îmi stârnește într-atât propria-mi dorință de expresie încât de abia dacă pot să încep fraza. «O, măcar de aş putea scrie și eu astfel!», strig. Și în clipa aceea

uimitoarea vibrație și însuflețire pe care mi-o pricinuieste este atât de mare – e ceva sexual în ea – încât simt că *sunt în stare* și eu să scriu așa și pun mâna pe stilou, și apoi se dovedește că *nu sunt în stare* să scriu așa“.

Într-un paragraf care pare a constitui un omagiu adus romanului *În căutarea timpului pierdut* dar care era, în realitate, un verdict mult mai sumbru pe marginea viitorului ei ca scriitoare, îi mărturisea lui Fry: „Marea mea aventură este, de fapt, Proust. Ei bine – ce mai poate fi scris după așa ceva? ... Cum de, în fine, a reușit să închege ceea ce ne-a eludat întotdeauna – transformându-l într-o materie atât de frumoasă și perfect trainică? Nu-ți rămâne decât să lași cartea din mână și să icnești de spaimă.“

Îcnind, Wolf și-a dat totuși seama că îi rămânea în continuare să scrie *Doamna Dalloway*, după care și-a îngăduit un mic moment de jubilară la gândul că se putea să fi scris o carte decentă: „Mă întreb dacă de data asta nu mi-a reușit totuși ceva“, scria ea în jurnal, însă buna dispoziție nu a durat mult: „Ei bine, oricum nimic nu se compara cu Proust, în care sunt adâncită acum. Chestia la Proust este felul în care îmbină sensibilitatea absolută cu tenacitatea absolută. Reușește să redea aceste nuanțe de fluturi până la ultimul grăunte. Este rezistent precum firul de catgut și efemer precum coloritul fluturului. Și îmi închipui că mă va influența și în același timp mă va face să mă exasperez fiecare propoziție a mea“.

Însă Wolf se pricepea îndeajuns de bine să-și urască propriile fraze și fără ajutorul lui Proust. „M-am săturat atât de tare de *Orlando* încât nu sunt în stare să scriu nimic“, îi mărturisea jurnalului ei în 1928, la scurtă vreme după ce terminase cartea respectivă. „Am corectat șpalturile într-o săptămână: și nu mai sunt în stare să ticluiesc nici măcar o propoziție. Îmi detest propria limbuție. La ce bun să perorezi întruna?“

Chiar și în aceste condiții, oricât de proastă era dispoziția în care se afla, lucrurile riscau să se înrăutățească dramatic chiar și după cel mai mic contact cu francezul. Însemnarea din jurnal continua: „M-am apucat de Proust după cină și l-am lăsat deoparte. E cea mai îngrozitoare perioadă. Mă face să-mi doresc să-mi curm zilele. Nu mai pare să rămână nimic de făcut. Totul pare insipid și inutil“.

Chiar și așa, nu avea să-și pună capăt zilelor atunci, deși a făcut pasul înțelept de a renunța să-l mai citească pe Proust și, ca atare, a putut scrie alte câteva cărți ale căror fraze nu erau nici insipide, nici inutile. Apoi, în 1934, când scria la *Anii*, a existat un indiciu că se eliberase în sfârșit de sub umbra lui Proust. I-a spus lui Ethel Smyth că se apucase din nou de *În căutarea timpului pierdut*, „care este, desigur, atât de nemaipomenită că eu nu mă pot înscrie în arcul ei de cerc. Ani întregi, am amânat să-l termin; însă acum, dându-mi seama că aş putea muri într-o zi, m-am întors și să facă mângăleala mea ce-o vrea. Doamne, cât de fără speranță de execrabilă are să fie cartea mea!“

Tonul sugerează că Wolf făcuse în sfârșit pace cu Proust. El își putea păstra teritoriul, ea îl avea pe al ei în care să mângălească. Calea de la depresie și dispreț de sine la sfidarea veselă sugerează o acceptare treptată a faptului că reușitele cuiva nu trebuie să le anuleze pe ale altcuiva, că întotdeauna avea să rămână ceva de făcut chiar dacă pe moment lucrurile păreau să stea altfel. Proust se poate să fi formulat multe lucruri bine, însă capacitatea de gândire independentă și istoria romanului nu se încheiaseră cu el. Cartea lui nu trebuia să fie urmată de tăcere, mai rămânea loc pentru mângăliturile altora, pentru *Doamna Dalloway*, pentru *The Common Reader*, *A Room of One's Own* și mai ales era loc pentru ceea ce reprezentau aceste cărți în contextul respectiv, și anume niște percepții proprii.

În afara pericolului de a supraaprecia scriitorii și de a ne subaprecia pe noi, există riscul să ajungem să venerăm artiști din motivele greșite, dedându-ne la ceea ce Proust numea idolatrie artistică. Din perspectivă religioasă, idolatria sugerează o fixație asupra unui aspect al religiei – asupra unei reprezentări a unei zeități adorate, a unei anumite legi sau a unei cărți sfinte – care ne abate atenția de la spiritul generic al religiei, contravenindu-i acestuia, chiar.

Proust sugera că o problemă similară ca structură exista și în artă, unde idolatri artistici îmbinau o reverență literală față de obiecte reprezentate în artă cu o neglijare a spiritului artei. Aceștia puteau deveni, de exemplu, deosebit de atașați de o porțiune de peisaj rural reprezentată de un mare pictor și să o confunde cu o prețuire pentru pictorul respectiv, își concentrau atenția asupra obiectelor din tablou și nu asupra spiritului tabloului – în vreme ce esența atitudinii estetice a lui Proust era sintetizată în afirmația înșelător de simplistă, dar impresionantă, potrivit căreia „frumusețea unui tablou nu depinde de lucrurile reprezentate în el”.

Proust și-a acuzat prietenul, pe aristocratul și poetul Robert de Montesquiou de idolatrie artistică, din pricina plăcerii pe care o resimțea de fiecare dată când dădea peste un obiect care fusese reprezentat de un artist. Montesquiou se manifesta zgomotos dacă se întâmpla să-și vadă una dintre prietene îmbrăcată cu o rochie ca aceea pe care Balzac și-o închipuise pentru personajul Prințesei de Cadignan în romanul *Les secrets de la Princesse de Cadignan*. De ce era acest tip de plăcere idolatru? Pentru că entuziasmul lui Montesquiou nu avea nimic de-a face cu prețuirea rochiei și totul cu respectul pentru numele lui Balzac. Montesquiou nu avea propriile motive să-i placă rochia, nu-și însușise principiile viziunii

estetice balzaciene și nici nu desprinsese lecția generică subsumată prețuirii acestui obiect anume de către Balzac. Ar fi apărut, așadar, probleme de îndată ce Montesquiou ar fi fost pus în fața unei rochii pe care Balzac nu a apucat s-o descrie și pe care, probabil, Montesquiou ar fi ignorat-o – chiar dacă Balzac și un bun balzacian ar fi fost capabili să evalueze corect meritele fiecărei rochii în parte dacă ar fi fost în locul lui.

Simptomul nr. 4: Că vom fi tentați să investim într-un exemplar din La Cuisine retrouvée

Mâncarea joacă un rol deosebit în scrierile lui Proust; ea este adesea descrisă cu tandrețe și consumată cu prețuire. Pentru a numi doar câteva dintre numeroasele feluri de mâncare pe care Proust le perindă prin fața cititorilor săi, putem pomeni un sufleu de brânză, o salată de fasole păstăi, un păstrăv cu migdale, un chefal roșu la grătar, o supă de pește bouillabaisse, un calcan în unt negru, o friptură de vită la tavă, niște miel cu sos Béarnaise, o vită Stroganoff, un bol de compot de piersici, o spumă de zmeură, o madlenă, o tartă de caise, o tartă cu mere, o prăjitură cu stafide, un sos de ciocolată și un sufleu de ciocolată.

Contrastul dintre ceea ce mâncăm de obicei și preparatele apetisante cu care se delectează personajele lui Proust ne-ar putea inspira să încercăm să savurăm aceste mâncăruri în mod direct. Caz în care ne-am putea simți tentați să achiziționăm o carte de bucate cu ilustrații strălucitoare intitulată *La Cuisine retrouvée*, care conține rețetele tuturor felurilor de mâncare pomenite în romanul lui Proust, este compilată de un maestru-bucătar parizian de top și a fost publicată prima oară în 1991 (de către o companie care era

răspunzătoare și pentru un alt titlu la fel de util, *Les Carnets de Cuisine de Monet*). Cartea i-ar permite unui bucătar cu competențe rezonabile să îi aducă un omagiu extraordinar marelui romancier și astfel, poate, să capete o mai bună înțelegere a măiestriei lui Proust. Ea i-ar permite, de exemplu, unui proustian împătimit să prepare întocmai felul de ciocolată pe care Françoise i l-a servit povestitorului și familiei acestuia la Combray.

Spuma de ciocolată a lui Françoise

Ingrediente: 100g de ciocolată de menaj, 100g de zahăr pudră, jumătate de litru de lapte, șase ouă

Preparare: Aduceți laptele la fierbere, adăugați ciocolata ruptă în bucăți și lăsați-o să se topească încet, amestecând cu o lingură de lemn. Bateți spumă zahărul și gălbenușurile de la cele șase ouă. Preîncălziți cuptorul la 130°C.

Când ciocolata s-a topit complet, turnați-o peste ouăle cu zahăr, amestecați rapid și energic, apoi treceți printr-o strecurătoare.

Turnați compoziția în vase pentru sufleu mici de 8 cm diametru apoi băgați-le la cuptor, la bain-marie, timp de o oră. Lăsați să se răcească înainte de servire.

Însă atunci când rețeta a rezultat într-un desert delicios, între două linguri din spuma de ciocolată a lui Françoise, ne-am putea opri să ne întrebăm dacă acest preparat și, prin extrapolare, toată cartea de bucate *La Cuisine retrouvée*, a reprezentat într-adevăr un omagiu adus lui Proust sau dacă nu cumva riscă să ne îndemne chiar la păcatul în legătură cu care el își avertizase cititorii, idolatria artistică. Deși Proust se poate să fi salutat principiul unei cărți de bucate bazate pe opera lui, întrebarea este ce formă și-ar fi dorit

să îmbrace aceasta. A-i accepta argumentele în legătură cu idolatria artistică ar însemna să admitem că mâncărurile anume descrise în roman erau irelevante prin comparație cu entuziasmul cu care era tratată mâncarea, un entuziasm transferabil care nu i se datora în niciun fel rețetei de spumă de ciocolată anume pe care o pregătise Françoise, sau supei *bouillabaisse* pe care Mme Verdurin o servise la masă – și s-ar dovedi la fel de relevante când abordăm un bol de muesli, o porție de curry sau o paella.

Pericolul este acela că *La Cuisine retrouvée* ne va arunca pe ne-bănuite într-o depresie în ziua în care nu vom reuși să găsim ingredientele potrivite pentru spuma de ciocolată sau pentru salata de fasole și vom fi nevoiți să mâncăm un hamburger – despre care Proust nu a avut niciodată ocazia să scrie.

Nu aceasta ar fi fost, desigur, intenția lui Marcel: frumusețea unui tablou nu depinde de lucrurile reprezentate în el.

Simptomul nr. 5: Că vom fi tentați să vizităm Illiers-Combray

Când călătorești cu mașina către sud-vest dinspre orașelul cu catedrală Chartres, priveliștea care ți se dezvăluie prin parbriz este cea familiară a unui peisaj arabil specific nord-european. Te-ai putea afla oriunde, singura trăsătură remarcabilă reprezentând-o monotonia terenului care le conferă o semnificație disproporționată turnului de apă sau silozului care se ivesc la răstimpuri la orizont pe deasupra ștergătoarelor. Monotonia este o pauză binevenită de la efortul de a te uita după lucruri interesante, un moment potrivit să-ți împătorești la loc harta Michelin boțită înainte de a ajunge la castelele de pe Valea Loirei sau să savurezi priveliștea catedralei din Chartres cu contraforturile ei aeriene ca niște gheare și clopotnițele

bătute de vreme. Șoselele mai înguste traversează sate cu case ale căror obloane sunt trase pentru o siestă care pare să dureze toată ziua; până și stațiile de benzină par complet abandonate, cu steagurile „Elf” fluturând în vântul care bate dinspre lanurile nesfârșite de grâu. Câte un Citroën își face când și când apariția grăbit în oglinda retrovizoare, apoi depășește exagerat de nerăbdător, ca și cum viteza ar fi singurul mod în care te poți revolta împotriva monotoniei deznădăjduite.

La intersecțiile mai mari, stând inofensiv printre indicatoare care anunță trufașe o limită de viteză de nouăzeci de kilometri la oră și care arată către Tours sau Le Mans, automobilistul poate remarca o săgeată de metal care indică distanța până la orașelul Illiers-Combray. Secole întregi, indicatorul arăta doar către Illiers, însă în 1971 orașul a ales să-l informeze chiar și pe cel mai incult automobilist de legătura cu fiul sau, mai degrabă, cu vizitatorul său cel mai faimos. Căci aici și-a petrecut Proust verile de la șase până la nouă ani și încă o dată la vârsta de cincisprezece ani, în casa surorii tatălui său, Elisabeth Amiot – și de aici s-a inspirat când a creat Combray-ul său imaginar.

Mersul cu mașina printr-un oraș care a renunțat parțial la pretenția asupra unei realități independente în favoarea unui rol atribuit de un romancier care și-a petrecut cândva câteva veri acolo în copilărie, la sfârșitul secolului al XIX-lea, are ceva sinistru. Însă Illiers-Combray pare să savureze ideea. Într-un colț al Rue du Docteur Proust, în fața ușii de la pâtisserie-confiserie atârână o pancartă mare și întrucâtva contrariantă: „Casa de unde Mătușa Léonie obișnuia să-și cumpere madlenele”.

Concurența cu patiseria din Place de Marché este acerbă, căci și aceasta este implicată în „la fabrication de la petite madeleine de Marcel Proust”. Un pachet de opt madlene poate fi achiziționat

cu douăzeci de franci, douăsprezece cu treizeci. Patiserul – care n-a citit cartea – știe că prăvălia ar fi fost nevoită să se închidă de mult dacă n-ar fi *În căutarea timpului pierdut*, care atrage clienți din toate colțurile lumii. Aceștia pot fi văzuți cu aparate de fotografiat și cu pungi cu madlene, îndreptându-se către casa lui tante Amiot, un imobil ca oricare altul, cu un aer cam întunecat care ar fi puțin probabil să atragă interesul cuiva dacă între zidurile sale tânărul Proust n-ar fi strâns impresii pe care le-a folosit pentru a crea dormitorul poveștii, bucătăria în care Françoise prepara spuma ei de ciocolată și poarta grădinii prin care Swann intra să vină să ia cina.

Înăuntru, atmosfera este tainică, cvasi-religioasă, amintind de cea dintr-o biserică, copiii devin tăcuți și răbdători, ghidul le adresează un zâmbet cald, deși cam compătimitor în timp ce mamele le atrag atenția să nu atingă nimic în timpul turului. Se dovedește că există o mică tentație. Încăperile reconstituie în toată oroarea ei estetică atmosfera unui cămin burghez de secol XIX provincial, mobilat fără gust. Înăuntru unei vitrine imense din plexiglas, pe o masă așezată lângă „patul lui tante Léonie“, curatorii au așezat o ceașcă albă, o sticlă veche de apă Vichy și o madlenă singuratică, ciudat de uleioasă la vedere, care la o inspecție mai atentă se dovedește a fi din plastic.

Potrivit lui Monsieur Larcher, autorul unei broșuri ce se comercializează la biroul de informare turistică,

Dacă doriți să pătrundeți sensul profund și ocult al romanului *În căutarea timpului pierdut*, trebuie ca, înainte să vă apucați să îl citiți, să dedicați o zi întreagă vizitării orașului Illiers-Combray. Magia Combray-ului nu poate fi trăită decât în acest loc special.

Deși Larcher face dovada unui simț civic admirabil și ar fi, fără îndoială, aplaudat de toți patiserii implicați în comerțul cu madlene, după o astfel de zi te întrebi dacă nu riscă să exagereze calitățile orașului său și, fără să-și dea seama, să îl demonetizeze pe Proust.

Turiștii mai onești vor recunoaște în sinea lor că orașelul acesta nu are nimic nemaipomenit. Aduce cu oricare altul, ceea ce nu înseamnă că nu este interesant, ci doar că nu există vreo dovadă evidentă a statutului special pe care i-l atribuie Monsieur Larcher. Aceasta este, în mod cât se poate de nimerit, o teză proustiană: gradul de atracție al unui oraș depinde în mod direct de un anume mod de a te uita la el. Combray se poate să fie plăcut, dar este un obiectiv turistic la fel de important ca oricare altul din vastul platou al nordului Franței. Frumusețea pe care Proust a identificat-o aici ar putea exista, latentă, în aproape orice alt oraș, cu condiția să facem efortul de a ne uita la el într-o manieră proustiană.

În mod ironic, însă, chiar venerația noastră idolatră pentru Proust și o proastă înțelegere a concepțiilor lui estetice sunt motivele din pricina cărora gonim orbește pe drumuri de țară, prin orașele și sate învecinate fără conotații literare precum Brou, Bonneval și Courville, în drumul nostru spre deliciile închipuite ale scenei copilăriei lui Proust. Făcând asta, uităm că, dacă familia lui Proust s-ar fi stabilit în Courville sau dacă bătrâna lui mătușă s-ar fi mutat la Bonneval, către aceste locuri ne-am fi îndreptat, la fel de lipsiți de onestitate. Pelerinajul nostru este idolatru pentru că favorizează locul în care Proust s-a întâmplat să copilărească în detrimentul modului de a-l percepe, o scăpare pe care corpolentul omuleț Michelin o încurajează, pentru că el nu admite că valoarea priveliștilor depinde într-o măsură mai mare de calitatea vederii noastre decât de obiectele admirate, că nu e nimic de trei stele la un orașel în care a crescut Proust sau de zero stele la o stație de benzină Elf de lângă Courville

unde Proust nu a avut niciodată ocazia să-și umple rezervorul Renault-ului – dar unde, dacă ar fi făcut-o, ar fi putut găsi cu ușurință ceva de admirat, căci are o curte închisă încântătoare cu narcise plantate într-o jardinieră frumoasă și o pompă demodată care de la depărtare seamănă cu un tip solid care se sprijină de un gard îmbrăcat într-o salopetă grenă.

În prefața traducerii volumului *Sesame and Lilies* al lui Ruskin, Proust scrisese suficient cât să transforme industria turistică din Illiers-Combray într-o glumă, dacă și-ar fi bătut cineva capul să asculte:

Ne-am dori să mergem să vedem câmpul pe care Millet... ni-l înfățișează în a sa *Primăvară*, ne-ar plăcea ca Monet să ne conducă la Giverny, pe malurile Senei, până la acel cot al fluviului pe care nu ne îngăduie să-l întrezărim prin negura dimineții. Însă, în realitate, doar șansa unei legături sau a unei relații de rudenie au fost cele care le-au oferit lui Millet sau lui Monet ocazia de a trece pe acolo sau de a poposi în apropiere și de a alege să picteze acel drum anume, acea grădină, acel câmp, acel cot al râului, și nu altele. Ceea ce le face să pară altele și mai frumoase decât restul lumii este faptul că poartă cu ele, ca pe o reflexie înșelătoare, impresia pe care au lăsat-o asupra unui geniu și pe care se poate s-o vedem cutreierând la fel de straniu și despotic peste chipul docil, indiferent al tuturor peisajelor pe care se poate să le fi pictat.

Nu la Illiers-Combray ar trebui să mergem: un omagiu autentic adus lui Proust ar fi să ne uităm la propria noastră lume prin ochii lui, nu să ne uităm la lumea lui prin ochii noștri.

A uita asta ne-ar putea întrista pe nedrept. Când avem senzația că puterea de atracție depinde într-o atât de mare măsură de locurile precise unde anumiți artiști mari au găsit-o, o mie de peisaje și zone de experiență vor fi private de capacitatea de a o exercita, căci Monet nu s-a uitat decât la câteva întinderi de pământ, iar romanul lui Proust, deși lung, nu putea acoperi mai mult de o părticică minusculă de experiență omenească. În loc să deprindem lecția generală despre atenția artei, am putea căuta în schimb doar obiectele care îi ațin privirea și atunci am fi incapabili să acordăm atenția cuvenită unor părți de lume care nu i-au preocupat niciodată pe artiști. Ca idolatri proustieni, am avea puțin timp pentru deserturi pe care Proust nu le-a gustat niciodată, pentru rochii pe care nu le-a descris, pentru nuanțe ale iubirii de care nu s-a ocupat și pentru orașe pe care nu le-a vizitat, suferind, în schimb, de pe urma conștientizării unei discordanțe între existența noastră și tărâmul adevărului și interesului artistic.

*

Morala? Că nu-i putem aduce omagiu mai mare decât să ajungem să-i acordăm și lui același verdict pe care i l-a acordat el lui Ruskin, și anume că, în ciuda tuturor calităților ei, opera lui trebuie în cele din urmă să li se dovedească ridicolă, nebunească, constrângătoare, falsă și absurdă celor care își petrec prea mult timp citind-o.

A transforma (cititul) într-o disciplină înseamnă să-i acordăm un rol prea mare unui lucru care este doar un stimulent. Cititul se află în pragul vieții spirituale; ne poate familiariza cu aceasta: nu o reprezintă.

Până și cele mai reușite cărți merită să fie aruncate în lături.

Mulțumiri

Aș dori să le mulțumesc următorilor: Marie-Pierre Bay, Mariana Benjamin, Nigel Chancellor, Jan Dalley, Caroline Dawnay, Dan Frank, Minna Fry, Anthony Gornall, Nicki Kennedy, Ursula Köhler, Jacqueline și Marc Ieland, Alison Menzies, Albert Witherspoon. Îi sunt deosebit de îndatorat lui Miriam Gross pentru încurajările ei și pentru o rubrică săptămânală. Pentru corectura lor atentă, aș dori să le mulțumesc lui Mair și Mike McGeever, lui Noga Arikha și, ca întotdeauna, lui Gilbert și lui Janet de Botton. Cel mai recunoscător îi sunt lui John Armstrong, pentru prietenia lui și pentru doi ani de conversații extraordinar de intuitive; și lui Kate McGeever, care m-a suportat pe parcursul acestui proiect și a fost întotdeauna minunată.

Mulțumiri pentru imagini

Barnaby's Picture Library, 144; Bridgeman Art Library, 23 (Luvru, Paris), 101 (Peter Willi, Musée Marmottan, Paris), 133 (Luvru, Paris/Giraudon), 134 (Luvru, Paris/Giraudon); Mary Evans Picture Library, 45; Hulton Getty Collection, 94; Simon Marsden, 143.